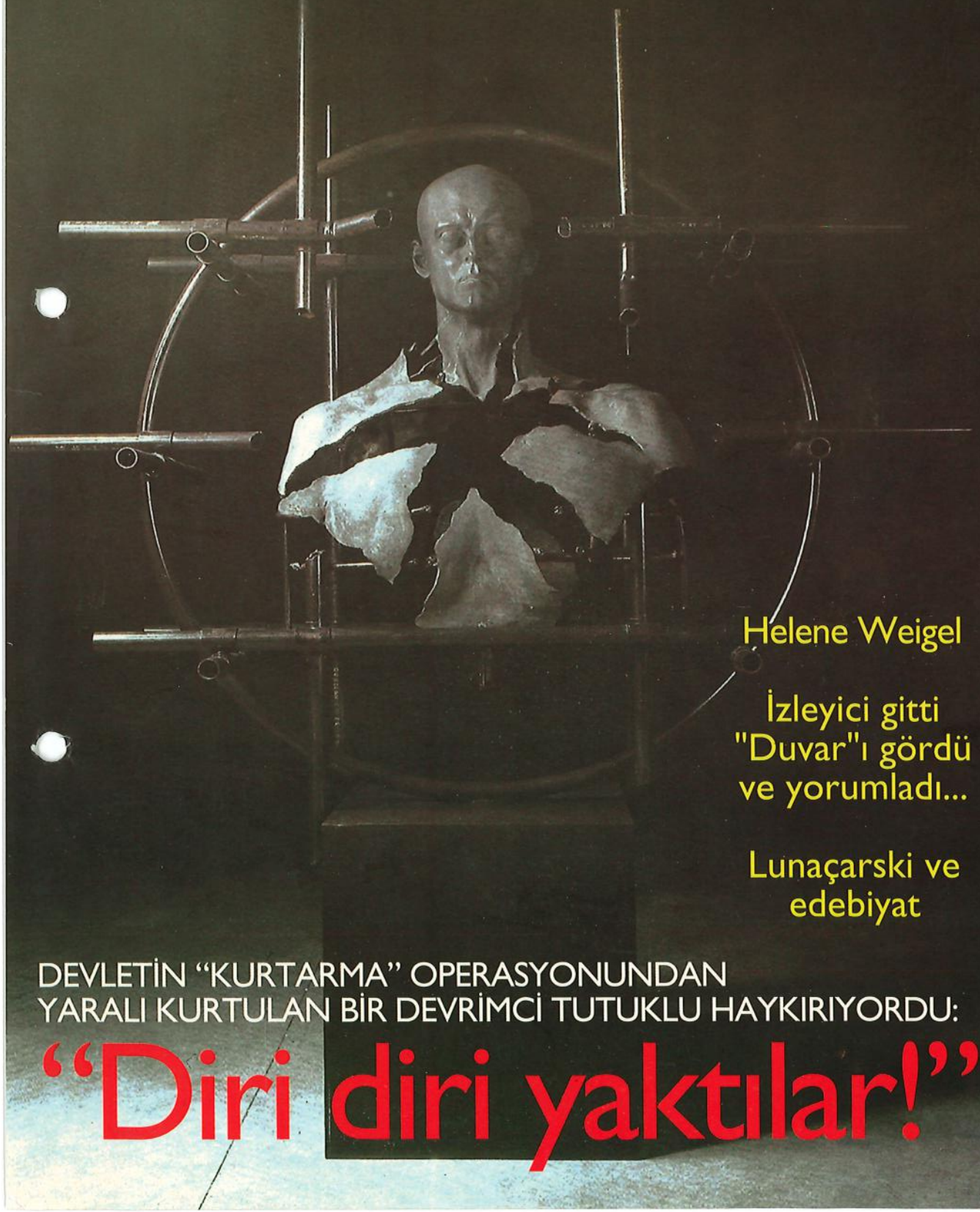
ISSN 1301-0778

GÜNEY

15

ocak · şubat · mart 2001
çile · sebat · adar 2001
1.250.000 TL • 8 DM • 15 Fr • 35 ÖS

KÜLTÜR • SANAT • EDEBİYAT DERGİSİ



Helene Weigel

İzleyici gitti
"Duvar"ı gördü
ve yorumladı...

Lunaçarski ve
edebiyat

DEVLETİN "KURTARMA" OPERASYONUNDAN
YARALI KURTULAN BİR DEVRİMCİ TUTUKLU HAYKIRIYORDU:

"Diri diri yaktılar!"

inadına zulmedenlerin inadına

ERDOĞAN BAKAR

inadına zulmedenlerin inadına
inadına haykırdık gençlik çağımızda
yüreğimizde dostluk yüreğimizde bir alev
erdemli özgür korkusuz ekmeği
kavgasız acısız yiyebilmek için
beynimizde bilinç, beynimizde umut
inadına zulmedenlerin inadına
yine haykırıyoruz
yine haykıracağız!...
inadına zulmedenlerin
inadına meydanlarında, caddelerinde
meydan meydan, cadde cadde
ev ev, bina bina, cam cam...
inadına zulmedenlerin inadına
yine haykırıyoruz
yine haykıracağız!...
zarif zehir karanlığında
güle oynaya sabahında
kan uykularımızda bile
inadına zulmedenlerin inadına
beynimizde bilinç, beynimizde umut
yüreğimizde dostluk yüreğimizde bir alev
erdemli özgür korkusuz ekmeği
kavgasız acısız yiyebilmek için
inadına zulmedenlerin inadına
yine haykırıyoruz
yine haykıracağız!...
ranza ranza, hücre hücre, duvar duvar
kitap kitap, adım adım...
adım adım yankılanacak yine:
güvenli, gür, çocuksu sesimiz
umutlu... üretken...
özgür ve onurlu yaşamanın... yaşatmanın...
hak aramanın, birlikteliğin
artniyetsiz dostluğun timsali
adım adım sesimiz...
adım adım yankılanacak yine;
inadına zulmün,
inadına zulmedenlerin!

Nisan 1996

içindekiler

	4	güney'den sizlere - sizlerden güney'e	
duvar izleyicisiyle	6	"Değişen birşey yok!"	
	10	Duvarın etrafında	**SİNEM GÜÇLÜ**
şiir	12	Özgür Doğan	**ERHAN KORKMAZ**
	13	Rezervasyon	**FERDA İLTER**
cezaevleri	14	Susma! Sustukça sıra sana gelecek!	
	15	"Bizi diri diri yaktılar!"	
mektup	19	"Sessiz mi kalacaksınız?"	**MÜRSEL KAYA**
	20	"Mutlaka kazanacağız!"	**HAYDAR BOZKURT**
	23	"Bu nasıl pervasızlıktır?!"	
	24	Neden buradayım?	**TEMEL DEMİRER**
söyleşi	26	İHD Genel Başkanı Hüsnü Öndül ile söyleşi	
şiir	29	Ay ve mavi	**HAYDAR ZEKİ**
gündemdekiler	32	Yansımalar	**DERYA GÜMÜŞ**
şiir	36	Susma	**ERKAN EREN**
tartışma	37	"Türkiye'de kültür ve kültür siyaseti üzerine" başlıklı yazı hakkında kısaca	**AZAD SERHAD**
	38	Azad Serhad'a yanıt	
şiir	39	Sevdam sensin	**MEHMET ERCAN**
tartışma	40	Alışveriş Merkezinde Randevu	**NIGEL BARLEY**
şiir	43	Küstüm gecedir	**EROL NACAR**
dosya	44	100. doğum yıldönümünde Helene Weigel için Hayata, tiyatro oyunculuğuna, kadın gücüne...	
söyleşi	66	Tiyatro Manga'nın Yönetmeni Halit Karaata ile söyleşi	
öykü	77	Öylesine ölmek	**A. KADİR KONUK**
dizi	79	Edebiyat ve Lunaçarski – I	**FAZLI KARAĞILI**
seyir defteri	85	Murathan Mungan üzerine bir anlatım...	**SELÇUK YAMEN**
öykü	87	Göç	**YAVUZ EKİNCİ**
geçmişten geleceğe	89	Fakir Baykurt ve örgütlü öğretmen mücadelesi	**KEMAL YALÇIN**
şiir	90	Bir işçinin yalnızlığı	**ORHAN BAHÇIVAN**
	65	Sensiz de ışıldar	**A. KARABAĞ**
	92	Pencere	**FERDA MEŞECİ**
	92	İstanbuldum seni	**KERAMETTİN ÇETİN**
sinema	93	Vatansever / The Patriot	**ANUŞ PAZARCIYAN**
	96	Güle oynaya şirin bir öykü: "Güle Güle"	
karikatür	74		**MERAY ÜLGEN**

GÜNEY

KÜLTÜR · SANAT ve EDEBİYAT DERGİSİ

ÇAĞRI Basın Yayın Ltd. Şti. Adına Sahibi: Aziz Özer
Sorumlu Yazı İşleri Müdürü: İlyas Emir

Yönetim Yeri ve Adresi
Tom Tom Mah., Akarsu Sokak, No: 6, Kat: 3
Beyoğlu - İstanbul
Tel. (0212) 244 59 19 • Fax: (0212) 292 13 97

Kapak: Josep Bofill, "El Crit", 1993
Dizgi & Grafik: ÇAĞRI Grafik
Baskı: Aspaş Matbaası
Dağıtım: BİR-YAY

Banka Hesap Numaraları:
Türkiye: Türkiye İş Bankası
Galatasaray-İstanbul Şubesi
Hesap No: 1022 0 738654

Döviz Hesap No: Garanti Bankası
Galatasaray-İstanbul Şubesi
Hesap No: 9006021-1 / DEM (068023875)

• • •

Almanya Temsilciliği:
Frohlinder Str. 60 · 44577 Castrop-Rauxel
Tel.: 02305 / 54 28 46

Allestr. 32 · 42853 Remscheid
Tel.: 0170 / 55 17 887 • Fax: 02191 / 40401

Banka Hesap Numarası:
Sparkasse Remscheid
Konto Nr: 37325 · BLZ: 340 500 00

Abone koşulları:
Türkiye: Yıllık (4 sayı) 3.500.000 TL
Almanya: Yıllık (4 sayı) 32 DM
Almanya dışı: 40 DM

Abone olmak isteyenler, abone miktarını aşağıdaki hesap numaralarına yatırdıktan sonra havale makbuzunun fotokopisini ve adreslerini dergimize göndermelidir.

İlan Koşulları:
Ön ve arka kapak içleri (Renkli)
Tam sayfa: 400.000.000 TL
1/2 sayfa: 200.000.000 TL

İç sayfalar:
(En fazla yarım sayfa ve siyah beyaz)
1/2: 80.000.000 TL • 1/4: 40.000.000 TL
Yayınevi ve kitapçılara % 30 indirim yapılır.

güney'den sizlere

Merhaba!

Bu sayımızı devletin "Kurtarma Operasyonu" adı altında cezaevlerine saldırdığı koşullarda hazırladık... Yeni bin yılın ilk yılını insanların yakıldığı, kurşunlandığı, işkenceden geçirildiği... kısaca Türkiye'nin yabancı olmadığı bir cezaevi vahşetiyle kapatıyoruz.

Bu sayımızın bir bölümünü bu konuya ayırdık.

İnsan hak ve özgürlüklerine yönelik saldırıların giderek arttığı; buna karşın direniş cephesinin genişlediği ve güçlendiği bir dönemde İnsan Hakları Derneği Genel Başkanı Hüsnü Öndül ile gerçekleştirdiğimiz söyleşinin de ilginizi çekeceğini düşünüyoruz.

Helene Weigel üzerine bir dosyamız var.

Tartışma bölümünde ise Eylül ayında düzenlediğimiz Kültür Konferansı'na yönelik bir eleştiri yazısı ve tavrımızı yayınlıyoruz. Bu sayımızda yıllar sonra Türkiye sinemalarında izleyiciyle buluşan Yılmaz Güney'in "Duvar" filmi ile ilgili yaptığımız bir anketi de yayınlıyoruz. Anket sonuçlarını biz çok ilginç bulduk...

• • • •

Bu arada GÜNEY Yayınları arasında basılmak üzere hazırlanmış kitaplar gönderiliyor. Baskıya hazır hale getirilmiş kitaplara verilen emeğe saygı duyuyoruz. Fakat sözkonusu kitapların tarafımızdan basılması ve dağıtımının gerçekleştirilmesi maddi gücümüzün sınırlı olması nedeniyle –şimdilik– olanaksız... Bize basılması amacıyla kitap gönderen şair ve yazar dostlarımızın durumu anlayışla karşılayacaklarını umuyor, kitapların basılmasının ancak yazar - şair arkadaşlarımızın maddi katkısı koşullarında gerçekleşebileceğinin bilinmesini istiyoruz.

• • • •

Bu sayımızda bir de düzeltme yapmak istiyoruz. Geçen sayımızda yayınladığımız Orhan Bahçıvan'a ait "Şiiristan Merhaba" isimli şiirin 6. bölümünde "Sonra **komünarların** mezarına gidelim" dizesi "Sonra **komünistlerin** mezarına gidelim" şeklinde yanlış basılmış. Düzeltiyor, okurlarımızdan ve Orhan Bahçıvan arkadaşımızdan özür diliyoruz.

• • • •

Elinizde dolu dolu bir GÜNEY var... Buna rağmen yayınlamak için ayırdığımız ama sayfa sayısını oldukça artırmış olmamıza rağmen yayınlayamadığımız ve bir sonraki sayıya bıraktığımız birçok yazı var...

Yine de yeni ürünlerinizi bekliyoruz...

Gelecek sayıda buluşmak üzere; **yeni yılınızı kutluyor, yeni yılın sınıfsız, sömürüsüz yeni bir dünya yaratma mücadelesinde başarılarla dolu geçmesini diliyoruz.**

GÜNEY

sizlerden güney'e

Merhaba; memleketimin en güzel insanları, emekçi, özgürlükçü, halkçı insanların sesi Güney dergisinin emekçileri.

Öncelikle hepinizi sevgi ve saygıyla selamlıyorum. Güney dergisiyle ilk kez tanıştım. Ama aradığım mükemmel dergidir. Büyük özgürlükçü, aydın, ayrıca bir önder Yılmaz Güney'i ölüm yıldönümünde saygıyla anıyorum. Şunu belirtmek isterim ki, Yılmaz Güney ölmedi, ölmemeli. Zaten kendini halkına adayan bir insanı nasıl olur da halk unutur. "Bir gideriz, bin geliriz". Belki bir Yılmaz Güney olamayız, ama yoldaşı olmaya gayret ediyoruz. Sevgiler, saygılar Yılmaz Güney'e.

Size gönderdiğim şiirimi '99 Nisan'ında yazmıştım. Öğrenim için şu anda Kars'tayım. Umarım şiirimi beğenir yayınlarsınız. Sizlere Urfa'nın ve emekçi öğrencilerin selamını yolluyorum. Yeni sayınız 2001'de çıkacağından dolayı yeni yılda mutluluklar ve başarılar diliyorum. Güney bizim sesimiz olacaktır.

Bozkır Ateş, 20 Ekim 2000, Kars

Güney dergisi, emekçi kardeşlerim,

Bu aşağılık, bu kahreden, bu insanı yudum yudum eriten, iliklerine kadar sömüren, vahşi, saygısız, insanlık onurunu çiğneyen, onu çıkarları uğruna her şekilde kullanan, güzel olan herşeyi kendisi gibi çirkinleştiren bu kalleş düzene bir başkaldırıdır derginiz. Sizleri okuyor, bağrımıza basıyoruz

Bu dünya varoldukça ne Yılmaz Güney ne Nazım Hikmet ölür, ne de onların savunduğu düşünceler. Bizler onların bıraktığı mirasın en derindeki kökleri, hiç sönmeyecek meşaleleriyiz. Bizler ekmeğimizi taştan, özgürlüğümüzü ateşlerin en kor yerinden çıkarıp aldık. Tarih buna şahittir. Onların zindanları, E, F tipleri, topları, tüfekleri varsa, bizde de insanca yaşama onuru var. Bu yaşam bizler için onurla onursuzluğun, güzelle çirkinin, özgürlükle tutsaklığın, emekle sömürünün savaşıdır. Tarih bizleri iyi bilir ve iyi tanır.

Sizleri en içten sevgilerimle kucaklar, gözlerinizden öperim.

Zühal Dilvin, 16 Ekim 2000, Elc

Sayın Güney dergisi

Duygularımı sizinle paylaşmak için kalemi ele aldığımda kelimelerin yazıya zor geçebileceğini düşünmüştüm. Fakat sessizliğimin kendi içimden taşmasını istediğim için yaşamayı sizinle paylaşmak istedim.

Bir yılı aşkın bir süredir derginizi toplumla paylaştığınız gibi benimle de paylaşımı bir kat daha artırdığınız için bütün Güney çalışanlarına teşekkür ediyorum. Bir yılı aşkın bir süreyle kastım, benim derginizi okuduğum zamandır. Kendime ait yalnızlığımın dostu şiirlerim ve yazılarım var. Hiçbir zaman bu şiirleri yazarken veya yazılarımı bir hayal ile yazmadım. Belki bu yazı ve şiirler sınırlarımı zorlamama yardımcı olan yaşam merdiveninin ilk adımıydı. Bu basamaklarda yavaş yavaş çıkmaya çalışır-

ken amatörce olan çabamı sizden gelecek manevi yardımla pekiştirmek istiyorum. Sizlere ve derginize olan saygım ve sevgimin dışında Yılmaz Güney gibi bir insanın şu anda takip eden bir nesilin insanıyım. Gelecekte ise onun en büyük idealinin destekçisi olmaya her zaman hazır olmaktan onur duyarım. Saygılarımla

Fatoş Bilal, *İzmir*

Güney emekçilerine selamlar...

Güney'le 5. sayısında tanıştım, 14. sayısına kadar beraberliğimiz devam etmekte... Daha önce değişik konularda yazışmak, kültürel ve sanatsal alanlardaki değişik konularla ilgili düşüncelerimi veya eleştirilerimi yazmaya ve göndermeye kalkışmıştım, ama hep benim için uygun olan bir zamanı bekleme düşüncesiyle bu ana kadar gelebildim. Çalışmalarınızı, kültür konferanslarınızı ve çabanızı oldukça olumlu buluyor, bu tür kurumların çoğalması umuduyla...

Belki de en fazla ihtiyaç hissettiğimiz ve en sıkı sarılmamız gereken konulardan biri Kültür-Sanat etkinliklerini çoğaltmamız bu alanda yaratıcı yapıların ortaya çıkmasında zemin olabilme ve yozlaştırılan bir kültürü yeniden diriltme ve yaşatma adına girişimlerinizi destekliyorum. Bu an'a kadar beklememin nedeni; belki de kendimi artık bir Güney çalışanları çatısı altında hissetme sorumluluğu oluşmasıdır. Evet çalışmalarımla, ürettiklerimle size destek olmayı daha doğrusu beraber olmak sorumluluğuyla...

Galiba ilk sorumluluğumu daha önce yerine getirmiş sayılırım. Batman iline ilk atanmam ve sanatsal yayın arayışımla, Güney'le tanışmam, o sıralar ile tek derginin gelmesi, benim bu dergiyi elde dolaştırıp tanıtmam ve tavsiye etmemle ve yanılmıyorsam şu anda 6 veya 7'ye çıkması bir sorumluluğun yerine getirilmesidir diye düşünüyorum.

İlk etapta şiirlerimle size merhaba demeyi, daha sonra farklı çalışmalarımla dostluğumuzu pekiştirme umuduyla...

Ahmet Güney, *Batman*

Merhaba Güney dergisi emekçileri,

Bir can kardeşinin ölümünde, bir de Yılmaz Güney'in ölümünde yüreği kor gibi yanan bir eğitim emekçisiyim.

Güney dergisini isteyerek ve severek okuyorum. Güney dergisini alıp iki günde okuyorum. Yeni Güney dergisini 88 gün bekliyorum. Dostlarıma, arkadaşlarıma, eğitim emekçilerine Güney dergisini öneriyorum. Benim dergimi okumaları için veriyorum. Şimdiye kadar 8 arkadaşımı Güney dergisi okuru yaptım. Çevremde bulunanlara Güney dergisi aldırmak için elimden geleni yapıyorum. Bunları yapmayı kendim için bir borç olarak biliyorum.

Güney dergisini ayda bir yayınlamanızı, olası değilse iki ayda bir yayınlamanızı öneriyorum.

Hepinizi sevgiyle kucaklıyorum.

Ragıp Özcan, *3.11.2000, Manisa*

BİL-KAR'DA YILMAZ GÜNEY TOPLANTISI YAPILDI...

18 Kasım'da Gebze'de, Bil-Kar'ın (Bilimsel-Kültürel Araştırmalar Yayıncılık ve Üretim Kooperatifi) daveti üzerine Yılmaz Güney'in Duvar filmi üzerine bir panel/söyleşi düzenlendi. Toplantıya katılımcı olarak Güney Kültür Derneği'nden Aziz Özer ve Yapımcı Ahmet Soner davet edilmişti. Fakat Ahmet Soner'in gelmemesi nedeniyle toplantıya katılımcı olarak Aziz Özer katıldı.

Etkinliğin başında "Duvarın Etrafında" adlı belgesel gösterildi. Kısa bir aradan sonra bir genç kadın arkadaş Yılmaz Güney'in yaşamını ve eserlerini değerlendirdi. Bunun ardından bir başka arkadaş, Yılmaz Güney'in sanat anlayışını ortaya koydu. Sorular ve cevaplar bölümünden sonra, Güney dergisinin Duvar filmi üzerine düzenlemiş olduğu anketin sonuçları aktarıldı, bu konularda toplantıya katılanların da görüşleri alındı, onlar da katılımcıya ve konuşmacılara sorular yönelttiler. Toplantının en sonunda Güney dergisinin tanıtımı yapıldı. Derginin dağıtım ve tanıtımda her türlü yardıma ihtiyaç olduğu, ama sadece bu konularda değil, yazınsal anlamda da her türlü katkının beklendiği, Güney dergisini yaşatacak olanın, onun okurları olduğu vurgulandı. Yılmaz Güney'in yaşamı, eserleri, sanat anlayışı, Duvar filmi ve Güney dergisi üzerine kitleden de gelen anlamlı sorular ile güzel canlı bir tartışma/sohbet yürütüldü. İzleyiciler toplantıyı ilgiyle izlediler, önemli bir kesimi toplantı geç saatlere kadar sürmesine rağmen toplantının sonuna kadar kaldı. Toplantıya katılım 50 kişi civarındaydı, bunların da çoğu gençlerdi, tartışmalara katılanların hemen hepsi gençlerden oluşuyordu. Gayet başarılı geçen toplantıda Yılmaz Güney doğru bir temelde savunuldu, onun sadece üstün bir sanatçı değil, aynı zamanda üstün bir siyasetçi kimliğinin olduğuna dikkat çekildi.

İZLEYİCİ GİTTİ,
"DUVAR"I GÖRDÜ VE YORUMLADI...

"Değişen birşey yok!"

"DUVAR" FİLMİ ÜZERİNE YAPILAN BİR ANKET İÇİN SORULAR

GÜNEY Kültür Sanat Edebiyat Dergisi, Yılmaz Güney'in "DUVAR" filmi üzerine bir anket yaptı. Bu ankette sorduğumuz sorular şöyleydi:

1— İsminiz?/(İsterseniz) Yaşınız? Mesleğiniz? Cinsiyetiniz?
2— "Duvar" filmini daha önce izlemiş miydiniz? Nerede? (video, sinema, tv vb.)
3— "Duvar" filmi sizde nasıl bir etki bıraktı?
4— Filmde hangi beklentiyle girdiniz, beklentilerinizi karşıladı mı, karşılamadıysa neden?
5— Filmde geçen olaylarla günümüz arasında nasıl bir bağ kuruyorsunuz?
6— Daha önce hangi Yılmaz Güney filmini izleme imkânı buldunuz? Nerede?
7— En çok sevdiğiniz filmi hangisidir?
8— Somut olarak "Duvar" filmi, genel olarak Yılmaz Güney sineması sizce siyasi midir?
9— "Duvar" filminin ve diğer Yılmaz Güney filmlerinin yıllarca kendi ülkesinde yasaklanmış olmasını veya sinemalarda gösterilmemiş olmasını nasıl değerlendiriyorsunuz?
10— Türkiye'de Yılmaz Güney sinemasına yakın gördüğünüz bir başka sinemacı var mıdır? Eğer yoksa, Yılmaz Güney'in farkı sizce nedir?
11— GÜNEY Kültür-Sanat-Edebiyat dergisini daha önce hiç okudunuz mu, okuduysanız nasıl değerlendiriyorsunuz?

ANKET SONUÇLARININ DEĞERLENDİRİLMESİ

Yol ve Sürü'den sonra Duvar da nihayet Ekim ayında Türkiye sinemalarında start aldı. Yapımının üzerinden 17 yıl geçtikten sonra Duvar filmi kendi ülkesinde ilk kez Ekim 2000'de sinemalarda gösterime girme şansına kavuştu. Bugün 17 yaşında olup bu filmi izlemeye gi-

denler filmin oluştuğu zamanda henüz yeni doğmuşlardı.

Yıllarını hapishanelerde geçiren Yılmaz Güney ilk kez bu filmiyle kamerasını tümden cezaevi içerisine çevirdi, günümüze kadar fazla değişmeyen cezaevi gerçeğini, özellikle ezilenler içinde en savunmasız durumda olan çocuk mahkumlar şahsında, ama sadece onlarla da sınırlı değil, devrimci, adli ve kadın tutsaklar şahsında da şiirsel-dramatik sanatsal diliyle, tüm acı gerçekliğiyle gözler önüne serdi. Kuşkusuz burada anlatılan sadece faşizmin değil bir bütün olarak sömürücü kapitalist sistemin cezaevi gerçeğiydi. Bu, Duvar'ın bir Sürü veya Yol kadar uluslararası planda ödüllendirilmemesinin önemli nedenlerinden biriydi.

Duvar filmi, getirilen tüm eleştirilere rağmen, sömürü düzeninin barbar yüzünün en gizli kalan ve fakat en açık uygulandığı cezaevleri üzerine dikilmiş bir anıt ve Yılmaz Güney sinemasının en başarılı örneklerinden, şaheserlerinden biridir. Bu tespit, bu nin çevrildiği zor koşullar ve iki profesyonel sinema oyuncusu (Tuncel Kurtiz ve Ayşa Emel Mesçi) dışta tutulursa, tamamen amatör oyuncularla çevrilmiş olması gözönünde bulundurulduğunda, daha da büyük önem kazanıyor.

Getirilen eleştirilerden biri, filmin kaba gerçekçi olduğu, filmde çok küfürün ve çok açık sahnelerin yer aldığı yönündedir (yaptığımız ankete katılan bir bayan bundan rahatsız olduğunu belirtiyor). Diğer bir eleştiri ise, filmin çok acılı-hüzünlü olduğu ve dolayısıyla karamsar olduğu yönündedir. Her iki tespitte de kuşkusuz doğruluk payı vardır. Ancak burada tartışılması gereken, filmde anlatılanın gerçeği yansıtıp yansıtmadığı ve bu 'kaba' gerçeklerin filmde gösterilmesinin filmin sanatsal dilini zayıflatıp zayıflatmadığıdır.

Gerçekten de filmde yüzkızartıcı ve abartılmış gibi gelen kaba ve açık küfürler yer almaktadır. Bunlar yer yer vurgulanarak tekrarlanırlar. Burada, "evet küfürler gerçek hayatta fazlasıyla var, fakat filmde bu şekliyle kullanılması çok rahatsız edici" diye bir eleştiri getirilebilir. Açık sahneler için de öyle. Ancak bu sahnelerle amaçlanan da zaten tam da bu değil mi?! Seyirci gerçek hayatın 'ayıplarıyla', 'kabalıklarıyla' yüzleştirilerek rahatsız edilmek isteniyor. Bu bir yöntemdir ve tepkilere bakıldığında, Yılmaz Güney'in bunda başarılı olduğu görülür. Yılmaz Güney acı gerçekler karşısında açıkça "isyan edin" demiyor, ama gösterdikleriyle isyan ettiriyor. Evet, filmde çok acı var, çok hüzün var, çok çaresizlik ve çözümsüzlük var. Ama film seyirciyi, boğazını düğümleyen bir melankolik hava içinde boğmuyor, tam tersine gösterilen gerçekler karşısında; "Bu kadar da yeter!" diye öfkelendirerek isyan ettiriyor.

Yılmaz Güney filmlerinde ütopik olanı değil, tipik olanı yansıtıyor. Özellikle son filmlerinde toplumsal çözüm yollarını da göstermesine karşın, bunların toplum içinde, geniş kitleler nezdinde oynadığı rolü abartmadan, gerçek durum ne ise, toplumun içinde bulunduğu durumda tipik olan ne ise öyle gösteriyor. Devrimciler olumlu tiplemeler olarak gösteriliyor fakat görmek istediğimiz gibi değil, oldukları gibi... Yılmaz Güney yaşasaydı ve devrimcileri ve sanayi işçilerini konu alan filmler çekseydi, hiç kuşku yok ki yine onları hayallerde olduğu gibi değil, gerçek yaşamda oldukları gibi, yani bütün hataları ve erdemleriyle yaşayan insanlar gibi gösterecekti.

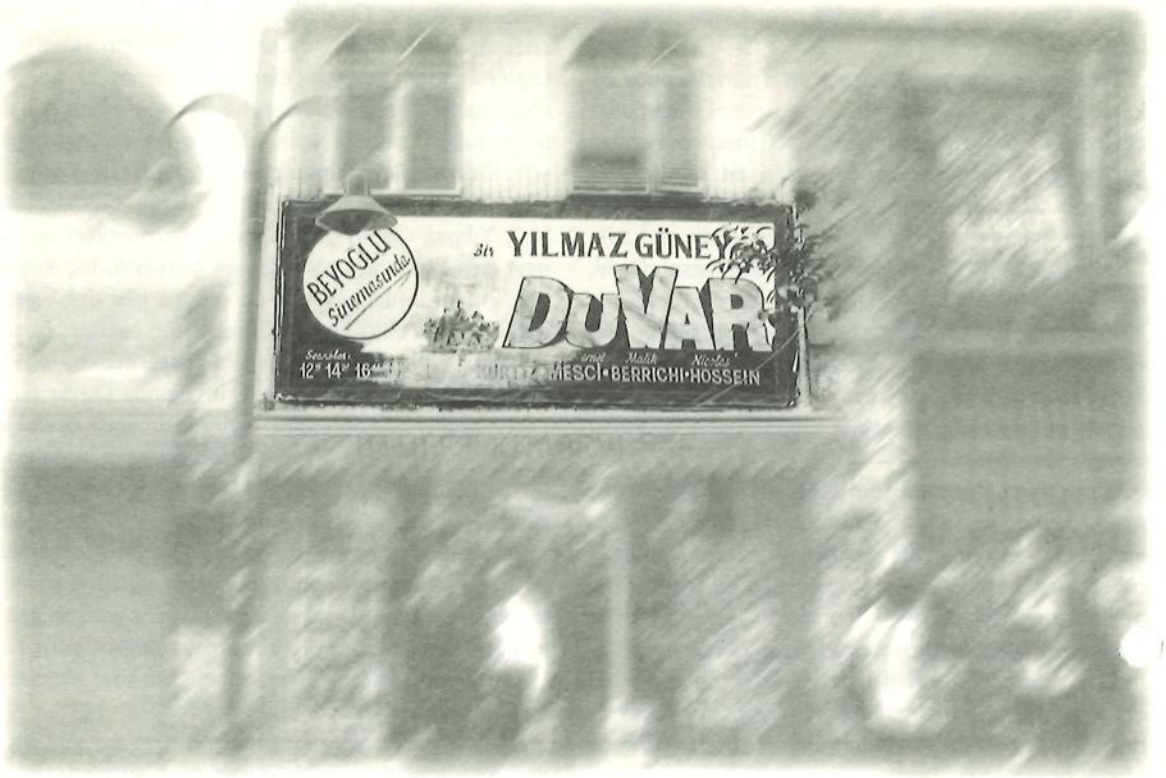
Biz Güney dergisi olarak Ekim ayında Duvar filmi gösterime girdikten sonra seyircilerin, ama özellikle de genç seyircilerin (ki gerçekten de filme girenlerin büyük bölümü gençlerden oluşuyordu!) tepkisini öğrenmek için Beyoğlu Sineması'nda iki ayrı günde anket düzenledik. Bizim gittiğimiz günlerde (Çarşamba ve Pazar) sinema salonu dolu doluydu. Bizi yüreklendiren bu olgu da gösteriyor ki, yeni yetişen genç nesiller Yılmaz Güney'le buluşmaya devam ediyor.

Yaptığımız anketin sonuçlarını burada okurlarımızla paylaşmak istiyoruz.

Ankete katılmalarını istediğimiz toplam yüz kişiden 53'ü formlarımızı doldurup geri vermiştir. Bunlardan 27'si erkek ve 20'si kadındır (diğerleri belirtmemiştir), yani hemen hemen yarı yarıya. Yaş gruplarına göre durum şöyledir: 18-25 yaşları arasındakilerin sayısı 23; 26-30 yaşları arasındakilerin sayısı 12; 31-35 arası 6 kişi ve 36 ve yukarısı 4 kişidir (diğerleri belirtmemiştir). Yaş gruplarını eğer 30'a kadar ve 30'un üzeri diye ikiye bölersek ve 30'a kadar olanları genç diye adlandırırsak, çıkan sonuç şöyle: 30 yaşına kadar olanların sayısı 35, 30 yaşın üzerindekilerin sayısı ise 10'dur. Yani gençler ağırlıktadır. Mesleklere göre durum şöyledir: 17 öğrenci, 13 işçi, 5 mühendis, 3 öğretmen, 2 avukat, 2 memur, 1 emekli, 1 müdür, 1 arkeolog/gazeteci, 1 işadamı (diğerleri belirtmemişlerdir). Burada da açıkça öğrencilerin ve işçilerin ağırlıkta olduğu görülüyor. Duvar filmini ilk kez izleyenlerin sayısı 35, daha önce TV'de izleyenlerin sayısı 10, videoda izleyenlerin sayısı 3 ve sinemada izleyenlerin sayısı 2'dir. Yani ezici çoğunluk Duvar filmini ilk defa izleme şansını buluyor.

Diğer sorularımıza verilen cevapları burada olduğu gibi vermek sayfaları alırdı, bu nedenle benzeşen kimi cevapları özetleyerek, diğerlerini de örnekleyerek aktarmak istiyoruz.

Filmin nasıl bir etki bıraktığı sorusuna verilen cevapların bir kısmı şöyledir: "Yürekler acısı bir gerçek!" (Funda, 20, öğrenci). "Oldukça etkilendim, çarpıcı görüntüler, daha önce görmediğim sahneler." (Canan, 28, istatistikçi). "Yaşadığım ülkede 20 senedir hemen hiçbir şeyin insan hakları yönünde değişmediğini dehşetle izledim!" (Enis, iktisatçı).



"Hayatın gerçekliğiyle bir kez daha yüzyüze getirdi." (Arzu, 23, banka ve sigortacı). "Faşist diktatörlüğün sadece devrimcilere değil, toplumun bütün kesimlerine gösterdiği baskı aynı." (Barış, 18, öğrenci). "Faşist bir zihniyetin içyüzünü gördüm." (İhsan, 24, öğrenci). "Öfke!" (27, iktisatçı, bayan). "Duymuş olduğum zulmün peyazperdeye uygun uslupla yansıtılmasıdır." (Bawer, 26, öğrenci). "Nefret, tepki. Aslına bakarsanız bağırmak istiyorum!" (Hakan, 20, öğrenci). "Gerçekleri yansıtan güzel bir film." (Selahattin, 25, öğrenci). "Üzücü." (Girgin, 22, tezgahtar). "Hayatın olumsuzluklarını çok güzel bir şekilde yansıtmış. Yılmaz Güney'in imzası zaten filmin kalitesidir...Mücadeleye devam diyor." (Zeynep, 30, memur). "İnsanlığımdan utandım." (Ayşe). "Çok gerçek! Çok güzel!" (Cafer, 38, işçi). "Müthiş!" (Melike, 19, öğrenci). "Bu ülkenin ne durumda! olduğunu bir kere daha hatırlattı. Bir kere daha bu ülkeye lanet ettirdi." (Gaye, 18, öğrenci). "Yürek ve beyin sancısı..." (Emel, 20, öğrenci). "80'li yıllarda yapılmış bir film ve hala Türkiye'de bu gerçeklerle yaşadığımız için koltukta gerilerek izledik. Zevkle diyemiyoruz, acı gerçekler zevkle yaşanmıyor, fakat film çok iyi." (Saniye, Gülten, Mürüvet; muhasebeci, kuaför, bilgisayar operatör.). "Hüzün." (Veli, 35, mühendis). "Özgürlük." (Veysel, 26, textilci). "Türkiye'deki cezaevi gerçeğiyle karşılaştım ve çok etkilendim. Cezaevlerinde hala katliamlar yapılıyor, operasyonlar düzenlenip insanlar öldürülüyor." (Tümer, 19, öğrenci). "İlk kez gerçek anlamda bir Yılmaz Güney filmi izliyorum denilebilir...'Hüzün gerçeklerin izdüşümüdür'." (Nazan, 19, çocuk gelişimi öğretmeni). "Zamanın gerçeklerini bir anlamda yansıtmış. İçinde abartı da var. Daha somut çözümler getirilebilirdi. Yine de her türlü zorluklara, baskılara karşı çok büyük emek karşılığında çok güzel bir yapıt olmuş. Her zaman aklımda kalabilecek derin izler bıraktı." (Serkan, 20, öğrenci). "Çok beğendim, çok etkilendim ve çok düşündürücü buldum." (Erol, 55, kimya müh.). "Kaba gerçekçilik var." (29, avukat, bayan). "İzlediğim en güzel film." (Aysel, 18, muhasebe). "Öncelikle yaşanan cezaevi yaşamıyla birebir örtüştüğünü söyleyebilirim, bu açıdan bir belgesel sayabilir." (33, arkeolog-gazeteci). "Mükemmel." (Aydın, 24, öğrenci). "Dürüst, duyarlı, onurlu bir yönetmen." (30, avukat, bayan). "Çarpıcı." (...). "İlk kez bir Yılmaz Güney filmi izledim, beğendim." (Ceylan, 19, öğrenci). "Daha ajit-prop bir film bekliyordum (önyargısal olarak), fakat insan unsuruna yapılan vurgudan etkilendim." (Seçkin, 20, öğrenci). "Çok derin etkiler bıraktı. Mükemmel bir film. Kamera arkasında Yılmaz Güney'in olması ayrı bir hava veriyor." (Güntekin, 28, özel sektörde müdür). "Korkutucu. Televizyonda doğum sahnesini izlediğimde uzun süre etkisinden kurtulamadım. Beğenmedim. Oyuncular çok yapmacık." (25, bayan). "Tamamen insanlıkdışı gerçekçi. Bence oradaki gardiyanlar mahkum olmalı." (Metehan, 29, ofis çalışanı).

Diğer anket sorularının sonuçları kısaca şöyle:

"Daha önce hangi Yılmaz Güney filmini izlediniz?":
Yol (31 kişi); Sürü (18 kişi); Umut (15 kişi); Arkadaş (13 kişi); Baba (8 kişi).

"Yılmaz Güney'in en çok sevdiğiniz filmi hangisidir?":
Yol (13 kişi); Duvar (12 kişi); Sürü (10 kişi); Umut (6 kişi); Arkadaş (4 kişi); Baba (4 kişi).

"Duvar filmi sizce siyasi midir?":
Evet (26 kişi); Hayır (17 kişi). (Hayır diyenlerin çoğu, "toplumsal" veya "hayatın ta kendisi" gibi cevaplar vermişlerdir.)

"Yılmaz Güney sinemasına yakın gördüğünüz sinemacı var mıdır?":
Hayır (52 kişi); Evet (1 kişi: Halil Ergün, Berhan Şeşek).

"Yılmaz Güney'in farkı nedir?" sorusuna verilen cevapların bazıları şöyle: "Tabuları aşarak işlediği temayı cesurca aktarabilmesidir." (Bawer, 26, öğrenci). "Olaylara bakış açısı gerçekçi." (27, iktisatçı). "O halkın içinden çıkarak yaşananları bütün çıplaklığıyla anlattı." (Barış, 18, öğrenci). "Onun gibi birinin daha olmaması." (Arzu, 23, bankacı ve sigortacı). "Gözlemler." (Canan, 28, istatikçi). "Aktarımdan kaynaklanan bir elektrik." (Funda, 20, öğrenci). "Önce insan sevgisi, toplumcu ve sosyalist yaklaşımı, üstün sinema diliyle etkileyiciliği." (Erol, 55, müh.). "Harika bir insan." (Selahattin, 25, öğrenci). "Gerçekçi ve dürüst olması." (Girgin, 22, tezgahtar). "Sisteme yamanmayı değil muhalif olmayı tercih etmesi." (Zeynep, 30, memur). "Yılmaz Güney tartışılmaz, yeri dolmaz." (38, işçi). "Yürekliliği, çifte ezilmişliği." (Yener, 52, emekli). "Yılmaz Güney'den daha iyisi yok." (...). "Çarpıcı gerçekçiliği." (Melike, 19, öğrenci). "Tek kelime ile ondan cesuru yok." (Harbi, 26, öğrenci). "Tektir." (Veysel, 26, tekstilci). "Gözlem gücü ve bunu dile getirme cesareti." (33, arkeolog). "Diğerleri gibi kendini baştan sansürlemiyor, cesur bence." (Oktay, 23, inşaat işçisi). "O farklı, büyülü." (...). "Toplumsal sıkıntıları herhangi bir ekonomik kaygı duymaksızın olduğu gibi yansıttı." (Zafer, 42, emekli). "Yılmaz Güney tamamiyle farklı bir insan ve büyük bir sanatçı." (Cantekin, 28, özel sektörde müdür). "Yanlışları korkmadan filme aktarabilmesi." (25, bayan).

"Filmde geçen olaylarla günümüzde yaşananlar arasında nasıl bir bağ kuruyursunuz?" sorusuna ankete katılanların hemen hepsi "Değişen birşey yok!" yanıtını vermişlerdir.

"Yılmaz Güney filmlerinin yıllarca kendi ülkesinde yasaklanmış olmasını ve sinemalarda gösterilmemesini nasıl değerlendiriyorsunuz?" (Aynı soruya benzer cevap verenleri toparladık):
"Korkaklık." (Hakan, İhsan, Arif, Gaye, Ayşe); "Cahillik." (Cantekin); "Yanlış, kötü." (Ceylan, Aydın); "Kesinlikle kınanmalı." (Arzu, Canan); "50 yıllık yönetim anlayışı." (Zafer); "Malum." (...); "Türkiye gerçeklerinde 'normal', bana göre komik." (...); "Gayet doğal." (Ozan); "Türkiye'nin klasik ayıbı." (Oktay, Saniye, Gülten, Mürüvet, Özgür); "Utanç verici." (Rıdvan); "Skandal, faşizmin uygulanması." (Veli); "Sanatsal anlamda büyük bir zaman kaybı." (Emel); "Bazılarının çıkarlarına aykırı olduğundan." (Harbi); "İlkelce bir şey." (Melike); "Antidemokratik." (...); "Gerçeklerden kaçış, inkâr." (Yener); "Artniyetli, inkârcı ve baskıcı zihniyet, kınıyorum." (...); "Yılmaz Güney'e ve muhalif sanata karşı olan tahammülsüzlük." (Zeynep); "Çağdışı." (Girgin); "Faşizmin egemenliği." (Erol); "Gerçeklerin üstünü örtmek isteyen bir örtü." (Funda); "Tipik faşist kafası." (Arzu).

"Güney dergisini önceden okumuş muydunuz?" sorumuza 24 kişi "Hayır" cevabını vermiş. Okumuş olanların değerlendirmeleri şöyle: "Okudum. Daha cesur yazılar yayınlanmalı."; "Olumlu." ; "Olumlu buluyorum."; "İyi." ; "Çok farklı değil, vasat diyebilirim."; "Tek kelimeyle harika, mükemmelin üzerinde.".

Kuşkusuz burada yaptığımız anket genelin tam bir resmini veremez, bunun için çok daha kapsamlı anketlere ihtiyaç var. Ancak bu anketten de elbette bir resim çıkarmak mümkün. Değerlendirmelerden anlaşıldığı gibi katılanların çoğu belli bir siyasi bilince sahip gençlerden oluşuyor. Yine bunların ezici çoğunluğu Duvar filmini ilk defa izleme fırsatı bulmuş ve çok beğenmişlerdir. Hepsinin Yılmaz Güney'de gördüğü fark onun gerçekleri cesurca dile getirmesidir. Yine ankete katılanların hemen hepsi filmde gösterilen gerçeklerin günümüzde de hala devam ettiğini belirtiyorlar.

En önemli sonuçlardan biri de, egemen güçlerin tüm susturma, unutturma, karalama girişimlerine rağmen, Yılmaz Güney'in büyük bir komünist sanatçı ve büyük bir kavgacı olarak, günümüzde hâlâ yaşamaya devam etmesi ve daha da önemlisi geleceğin temsilcisi genç kuşağın yüreğinde ve bilincinde yer etmesidir.

Yılmaz Güney ve onun eserleri ölümsüzdür. O, kendi deyimi olan "Halkın sanatçısı, halkın savaşçısı olmalıdır!" sözünü hakkıyla yerine getirmiştir.

Duvarın etrafında...

SİNEM GÜÇLÜ

Bir Yılmaz Güney filmi daha çekildikten on altı yıl sonra Türkiye'de gösterime girdi. Güney Duvar filmini "Soba, pencere camı ve iki ekmek istiyoruz" adlı romanından esinlenerek çekmiştir. Yılmaz Güney Ulucanlar (ölücanlar) Cezaevindeyken çocuk koğuşunda isyan çıkar. Kıştır, soğuktur ve yiyecek azdır. Çocuklar koğuşunun camı kırıktır ve çocuklar dayanamaz isyan başlatırlar. Talepleri bir soba, bir pencere camı ve de fazladan iki ekmektir. Bu haklı taleplerine karşılık çocukların isyanı şiddetle bastırılır ve tanınmayacak hale getirilirler. Çocuk koğuşunun isyanı tüm cezaevine yayılır. Devrimci tutsaklar da katılırlar isyana.

İsyanın başladığı gün Fatoş Güney Yılmaz Güney'i ziyarete gitmiştir. Ancak cezaevinin önünde isyana karşı önlemler alınmıştır; jandarmalar kimsenin içe-

riye girmesine izin vermemektedirler. Fatoş Güney endişe içinde orada beklerken yanına gelen birisi ona Yılmaz'dan yazılı bir mesaj iletir. Güney mesajın basına iletilmesini istemiştir. Mesajda çocuklar koğuşunun haklı talepleri yerine getirilmediği için isyanın başladığı yazılıdır. Tüm devrimciler, demokratlar, yurtseverler işçiler ve emekçiler; herkes çocukların isyanına duyarlı olmaya çağrılmakta; gerek çocuklara, gerek siyasilere uygulanan bu baskıyla kendilerini isyana teşvik ederek çeşitli amaçlar güdüldüğü anlatılmaktadır. İmza ise şöyledir: "Tüm devrimciler adına Yılmaz Güney."

İsyan birkaç gazetede ufak bir haber olarak yer alır. Fakat Güney yaşananlardan çok etkilenmiştir. Duvar filmindeki hapishane Ulucanlar'a çok benzemektedir. Yılmaz Güney mükemmel gözlem yeteneği devrimci duruşu ve sanatçı duyarlılığıyla bir baş yapıt oluşturmuştur. Filmde yer almasını düşündüğü bir çok gerçek olayı ise bu kadarına kimse inanamaz diye çekmemiştir. Yılmaz Güney çektiği filmlerde kendi yaşadıklarını ve hislerini sıklıkla aktarır. Duvar'da cezaevinde dışarıyla, sosyal yaşamla bağları kopmuş insanların duygularını çok iyi aktarıyor. Dışarıdakiler için sıradan gibi görünen kuşların gökyüzünde belirivermesi geceleyin koğuşun penceresinde görünen bir ay manzarası ya da tesadüfen cezaevinin duvarlarını aşan bir topla çocukların dayak yiyeceğini bilerek oynamaya başlaması gibi bir çok çarpıcı sahne cezaevi gerçeğini anlatıyor.

Yılmaz Güney Duvar filmini Fransa'da çekmiştir. Duvar çekilirken filmin çekiliş belgeseli hazırlanır. Bu belgesel dünyadaki bir çok sinemacılık okulunda ders olarak izletilmektedir. "Duvarın Etrafında" adlı belgesel filmin İstanbul AKM'deki galasında ve Ankara Sanat Tiyatrosu'nda gösterildi.

"Duvarın Etrafında", abartıya kaçılmadan her şeyin kendi doğallığınca seyir ettiği sımsıcak bir belgesel ve bir o kadar da ustaca planlanmış. Yıllardır Yılmaz'a, onun gibilere hasret bizler için büyük bir duygusallık yüklü... Ne de olsa "büyüklüğümü halktan alıyorum" deyip mafyatik ilişkiler içinde rant sağlanılan bir ülkede sanatçı kelimesi mide bulandırıyor. İşte belgesel bugün kendini "sanatçı" olarak nitelendirenlere bu yönüyle de iyi bir cevaptır.

Yılmaz geçmişten bugüne sesleniyor. İzleyicisine cezaevi gerçeklerini çok çarpıcı bir şekilde aktarıyor. İnsanlara nasıl şiddet uygulandığını, içeride de dışarıdaki gibi çıkar ilişkilerinin olduğunu, parası olanın orada da rahat içinde yaşadığını, ezilenlerin her yerde olduğu gibi orada da, hatta daha da çok, ezildiğini görüyoruz. Bize gerçeklerle yüzleşmek F-Tipi'ne karşı çıkmak, cezaevlerinde devrimci tutsaklara karşı yapılan saldırılara karşı direncimizi ve sesimizi yükseltmemiz için güç veriyor film.

"Duvarın Etrafında" ile Yılmaz Güney'in film setindeki çalışma tarzı, oyuncularla ilişkisi anlatılıyor. Filmdeki birçok oyuncunun daha önce hiç sinema deneyimi olmamış. Özellikle çocuk mahkûmlar orada yaşayan işçi ve emekçi ailelerin çocukları. Bunların bazısı Kürt, bazısı Filistin, bazıları ise Türk asıllı. Belgeselde kimi zaman öfkeli, kimi zaman sevecen, bazen de özür dileyen ama her şeyden önemlisi amacına sevgi ve akılla ilerleyen her ne yapıyorsa eserlerinin daha iyi olması için uğraşan Yılmaz var karşımızda.

Belgeselin içinde unutulamayacak bir çok sahne var. Bazı sahnelerin çekimleri saatler sürüyor: Yılmaz filmdeki adı Şaban olan küçük oyuncuya gidiyor, "Hadi canım şimdi ağlaman gerek, hadi gayret!" diyor. Küçük kahramanımızdan çıt yok. Yüzünde sıkılgan bir ifade daha önceki sahnelerde de bir çok kere yaptığı gibi ağlamamakta ısrar ediyor. Tatlı dil olmuyor, kızmak işe yaramıyor, bekliyorlar bir türlü ağlamıyor. Ve en sonunda miniğin rol arkadaşlarından birisini sete alıyorlar. Bu sefer o deniyor ikna etmeyi. Yağmurun altında arkadaşı Yılmaz Güney gibi tam bir yönetmen kimliğine bürünüyor. Başlıyor ikna turları, bir süre sonra tatlı dil öfkeye dönüşüyor, sabrın yerini sabırsızlık alıyor, ardından bir tokat bir öpücük... Derken "Sen ağla, ben de ağlayacağım!" teklifi ve minik nihayet razı oluyor ağlamaya. Arkadaşı megafonu eline alıyor ve çekimler başlıyor.

Ya Güney'in gardiyanların dayak attığı sahne çekimlerinde çekimi kesip gerçekte nasıl dayak atıldığını gösterdiği sahne, eline copu alıp hınçla kendinden geçmişcesine saldırgan bir gardiyan canlandırması; Elia Kazan'ın film setini ziyareti, çocukların başlarının traş edilmesi, bütün çalışanların bir araya gelip marşlar söylemesi gibi bir çok değerli sahne... İşte belgesel tüm bunları dile getiriyor.

Duvar bir devrimcinin, bir sanatçının filmidir. Güney filminde sadece cezaevleri gerçeğini değil, müthiş bir ustalıkla dışarısını da aktarıyor. Filmin başlangıcında cezaevini kontrole gelen kişiye mahkûmlar açlık içinde yaşadıklarından, yoksulluktan bahsettiklerinde adam tam bir politikacı kesiliveriyor ve kemerleri sıkmak gerektiğini, kemerleri sıkmadan bir ülkenin gelişemeyeceğini söylüyor. İçeridekilerin ise dışarıdakilerden daha çok kemerleri sıkması gerektiğini anlatıyor. Bu bana günümüz politikalarını hatırlatıyor. IMF programını uygulamak için kemerleri sıkmamız gerekiyor. Avrupa Birliği'ne girebilmek için F-Tipi Cezaevleri oluşturmak gerekiyor. İşçilerin, emekçilerin çıkarlarıyla alakası olmayan bir sürü plan zorla baskı ile hayata geçirilmeye çalışılıyor. Sonra film içinde sık sık dinlediğimiz dış dünyayla bağlantı kuran radyo programları. Bize ülkenin nasıl gün geçtikçe yozlaştığını aktarıyor. Filmde ara ara jandarmaların iki yanında ağaçlar olan bir yolda koştuklarını ve o meşhur koşu türküsü olan "Yaylalar"ı

söylediklerini izliyoruz. "Komşu kızın zapteyle yaylalar yaylalar..." Beyinleri sadece itaat etmeyi öğrenen saldır deyince saldıran, sus deyince susan filmde bir yığın görüntüsü veren bu sahnelerde 12 Eylül'ün izlerini buluyoruz.

Cezaevinde çocuklar dördüncü koğuşta kalmaktadırlar. Hemen her koğuşta olduğu gibi –siyasiler koğuşu hariç– orada da bir koğuş ağası vardır, her ne yapılacak ise onun izni gereklidir; sadece izin değil de para da vermek gerekmektedir. Yaşları yedi ile onyedi arasında değişen çocukların çoğu parasızdır. Bazılarıysa kimsesizdir. Çoğunu kimseler ziyarete dahi gelmez, ufacık çocuklar ağır hapishane koşullarında yapayalnızdırlar. Üstleri başları yırtık pırtıktır. Bitlenmiş kir içerisindedirler. Sadece koğuş ağasının zulmü değil, gardiyanlar da birer işkencecidirler. Ne yapsalar dayak vardır karşılığında. Bitlenseler dayak, konuşsalar dayak, sussalar dayak, gülseler dayak...

Dördüncü koğuşun camları yoktur. İçeride soba da yoktur, ekmek de azdır. Herkes birbirine karşı acımasızdır. Çocuklar havalandırma saatlerinde yetişkinlerden ekmek dilenirler. Buna karşılık aşağılanırlar, çoğu zaman dayak yerler, açlık içinde çaresizdirler. Günümüz sokak çocukları gibi ondan ona gidip dilencilik yaparlar. Bir iki tokat yemek onlar için bir kuru ekmek yiyebilmenin yanında nedir ki!

Filmde yalnızlık hissi en çok kimsesiz bir çocuk olan Şaban'da gösteriyor kendini. Aslında yetiştirme yurdunda büyüyen Şaban okuma yazma bilen tek arkadaşına, tanımadığı bir adama sürekli babasıymış gibi mektuplar yazdırır.

Siyasileri havalandırmaya diğer tutuklularla aynı zamanda çıkarmaktan bile çekinmektedirler. Ama onlar çıktığında kadınlar koğuşu, çocuklar koğuşu, erkekler koğuşu pür dikkat, büyük bir saygı ile onları izlerler. Devrimciler sanki hiç eziyet görmüyorlarmış gibi başlarlar spora, marşları onlara eşlik eder. Kadınlar koğuşunda da bir siyasi tutuklu öğretmen vardır. Herkes ona saygıyla yaklaşır. Bu koğuşta müthiş bir dayanışma vardır. Ve kızıyla birlikte idamı bekleyen bir anne... Sevdiği de idamlıktır onun gibi. Onlar umudu beklerken, yarınları hayal ederken kapılarını en acımasız şekilde ölüm çalar:

"Burası dördüncü koğuştur benim abim.
Bak camları yoktur kırıktır.
Ne bacası tüter ne sobası.
Her neyse benim abim ver bir cigara zuladan yanalım,"

Böylesi bir şiirin bile komünist düşünce olarak adlandırıldığı faşist yönetimde, gardiyanlar elbette zalimdir. Düşmanının belirdiğini düşündüğü en küçük durumlarda dahi bir canavara dönüşürler, ezer geçerler. Aralarında gardiyanlığı sadece ekmek kapısı olarak görenler de vardır. Çocukların Ali Emmi dediği gardiyan gibi. Ama ne var ki onun çocuklara duyduğu sevgi onları kurtarmaya yetmez. Yine de onun ufacık bir sevgi gösterisinde çocuklar mutluluktan unuturlar yedikleri dayağın acısını. Yine de birikmektedir içlerindeki kin. Cafer gibi gardiyanları öldürüp dışarı çıktıklarında bir daha ezilmemek için, hiç aç kalmamak için çeteler kurma hayalleri vardır kafalarında.

Gardiyan Cafer'in vahşeti sadece ondan kaynaklanmamaktadır. Sistemin, faşizmin sesleridir, onu yaptıkları. Dinletilen milliyetçi marşlar, işkencehaneden gelen çığlıkların tüm cezaevine dinletilmesi, akla bugün F-Tipi'nde müzik yayını bile var diyenleri getiriyor. Ve bu müzik insanın tüylerini ürpertiyor!

Birer köle gibi çalıştırılan çocuklar havalandırmaya her çıkışlarında "Ey Türk gençliği cumhuriyeti kurtaracak olan da yaşatacak olan da sizlersiniz." yazılı bir duvarın önünde hava alırlar.

Tüm dördüncü koğuş korkar Cafer'den, çünkü onun işkence yöntemi sadece dayak, falaka değildir. Tecavüzcü bir gardiyandır o aynı zamanda. Bu onun çocukları sindirmek için kullandığı en büyük gücüdür. Çoğu bunu yaşamıştır. Ama hem erkek olmaları, hem de korkuları izin vermiyordur bunu anlatmalarına. Bu hepsinin bildiği ama konuşmaktan çekin-

özgür doğan

ERHAN KORKMAZ

altın kafesler bile
dar gelir kuşlara
kabukları, derileri yılanlara
yunuslara koskoca okyanuslar
boğulur topraklarda toprak kokanlar

gelse de üstüne üstüne duvarlar
demir parmaklıklar ardında cellat sehpalar
doğan olur doğar insanın yüreği
izleri kalır pençelerinin, bulutlarda
yılan olur sürünür alabildiğine, ormanlarda
pul olur savrulur, dalgalarla
bir maviden diğer maviye
umut olur yetişir, topraklarda
yeşil kokar buram buram,
mavi kokar çocuklar...
sevgi kanatlanır uçar, yüreklerinde
güneşe koşarlar özgürce...

Rezervasyon

FERDA İLTER

Fakir bir sofra bu
Garson!
Gökyüzü getir
Ve lütfen elini çabuk tut!

Bu akşam
Her an çekip gidecek gibi
Kıpır kıpır eşkiya sevdam

dikleri bir konudur. Öyle ki Cafer koğuşa daldığında bütün çocukların gözleri sanki beni fark etmesin ircesine sımsıkı kapalıdır. Cafer'in gözleri Şaban'a takılıp kaldığında biz ne kadar hayır olamaz diyorsak onun gözleri evet demektedir. Onlar Şaban ile koğuştan çıktıklarında çocukların gözleri açılır, çaresizlik içinde.

Öyle korkmuştur ki Şaban, arkadaşları ona şahitlik etmeye hazır oldukları halde başına gelenleri doktor muayenehanesine gittiğinde anlatamaz. Arkasındaki gardiyana bakar, kapıda duran Cafer'i düşünür ve korkar. Bunun üzerine yine dayak yerler ve de saçları kazıtılır. Şaban artık yalnızdır bu korkaklığının bedelini çok ağır öder. Arkadaşlarından dayak yemeye razıdır, ama kimse konuşmaz onunla. Yalnızlık, korku, isyan ve çaresizlik içinde kaçar Şaban ya ölüm ya kurtuluş için. Ali Emmi'nin jandarmanın üzerine atlaması da işe yaramaz. Şaban ölür ve arkadaşı Ziya kaçar; fakat daha sonra yakalanır. Onun da sonu yediği dayakların sonucu Şaban gibi ölüm olur. Ve çocukların tek koruyucusu Ali Emmi işinden ır.

Çocuklar koğuşunun artık başka çaresi kalmamıştır. Ranzalar kapılara dayanır, koğuş isyana çağrılır. Cezaevi müdürü karar verirken tereddüt bile etmez. Jandarmalar koğuşu kurşunlarlar, içeriye gözyaşartıcı bombalar atarlar ve kapılar açılır. Çocukların yüzü dayaktan tanınmayacak haldedir. Ama onlar sevk için arabaya bindirildiklerinde kurtulduklarına inanmak isterler. Bu yaşadıklarından daha kötüsü nasıl olabilir ki! Fakat düzen aynı düzendir. O günden bugüne cezaevlerindeki durum değişmemiştir. Ulucanları kim bilir daha kaç katliam bekliyor?

Günümüzdeki cezaevlerinin durumuna bugün bile ışık tutan Duvar, özellikle son dönemdeki devletin F-Tipi Cezaevi uygulamasına geçme çabası ve bunlara karşılık başlatılan ölüm oruçları, Ulucanlar ve Burdur cezaevine yapılan saldırılar düşünülürse filmin konusu aynı zamanda bugünün gerçeklerini de anlatmaktadır. Bugün bir çok cezaevinde çocuk koğuşlarında açlık ve sefalet şiddet, taciz vardır. Bir çok cezaevinde devrimciler baskı ve şiddete maruzdurlar; hem sadece Türkiye'de değil dünyanın hemen her yerinde durum böyledir. İnsanlar sağlıksız koşullarda, tedaviden yoksun, tecrit bir yaşam sürdürmektedirler. Güney Duvar ile bunu da aktarıyor. Filmde hamile bir kadının gerçek doğum sahnesi yer alıyor. Bugüne kadar başka hiçbir filmde göremeyeceğimiz bu sahne izlerken insanı çok etkiliyor. Bir tarafta doğum sancıları içinde bir anne, diğer taraftaysa gardiyan diye çaresizlik içinde avazı çıktığı kadar bağıran bir öğretmen. Ve orada olup bitenlerin gardiyanlar dahil kimseyi ilgilendirmediği bir dünya. Bugün de insanların sürdürülen ölüm oruçlarına karşı gözleri kör olmuş, kulakları sağır. Hücreye, F-Tipi yaşama beyinlerde anlam yüklenemiyor. Hatırlarsanız Almanya'daki RAF örgütünün üyeleri yakalandıklarında uzun süre hücrelerde tutuldu. Bizzat kendilerinin hücre yaşamının ne gibi etkileri olduğunu anlattıkları röportajlar var. İnsanlarda kişilik parçalanması, halisünasyon, yalnızlık hissi, düşüncelerini odaklayamama gibi birçok rahatsızlığa yol açan hücre tipi yaşam, devrimcilerin diri diri mezara gömülmesi anlamına geliyor. Bu nedenle ölüm oruçlarına başlayan siyasiler çok iyi biliyorlar ki hücre tipi bir yaşam önce aklın, sonra bedenin ölmesi demektir.

Hücrelere çeteler ve siyasi tutuklular yerleştirilecek deniliyor. Çeteleri de hücrelere koyacağız denerek kamuoyunda F-Tipleri meşrulaştırılmaya çalışılıyor. Oysa çeteler ister hücrede yaşasın ister koğuşta, parası olanın borusunu öttürdüğü bir sistemde onlar her türlü konfor ve ihtiyaçlarını giderecek güce sahip olacaklardır. Nuriş kardeşleri bir cezaevinden diğerine aktarırken belinde silah olmasında bir sakınca görmeyen bu devlet değil midir? Bugün içeride bulunan gerek adli, gerek siyasi, gerekse çocuk tutuklular bilinçli bir sindirme politikasına tabidirler. Devlet onları kişiliksizleştirmek, yalnızlaştırmak için tasarlamıştır F-Tipi cezaevlerini. Yaşamlarını dışarıda bile metreler arasına hapsetmiş insanlar, elbette karşı çıkmayacaklardır F-Tipi'ne; çünkü ayırdında değillerdir özgürlüğün. Duymazlar ölüm oruçlarındaki devrimcilerin seslerini. Gazetelere çıkıp her gün "hücreler modern, kullanılan malzeme lüks" diye verilen demeçler, rahat bir eve sahip olma hayalleri kuran insanları kandırmak ve daha ne istiyorlar "otel gibi hapishane" dedirtmek için söyleniyor. Oysa tek kişilik bir yaşamda malzemenin kaliteli olması ne demek ki? Malzeme değil sosyal yaşam önemli. Tek kişilik bir yaşamda "lüks hayat" neyi ifade ediyor? Devrimcilere uygulanan bu tecrit politikasına mutlaka bir son verilmelidir.

DEVLETİN "KURTARMA OPERASYONU"NDA
ONLARCA İNSAN ÖLDÜ, YÜZLERCESİ YARALI!

Susma!
Sustukça sıra sana gelecek!

Uyan artık uykudan
Uyan esirler dünyası
Zulme karşı hıncımız volkan
Bu ölüm dirim kavgası!

Vargüçleriyle geldiler! İçişleri Bakanı tarafından bir yıldır hazırlandığı söylenen özel timleriyle, binlerce onbinlerce jandarmasıyla, çevik polisiyle, savcısıyla geldiler... Uzun namlulu tüfekleriyle, yangın bombalarıyla, gaz bombalarıyla geldiler... Ağır iş araçlarıyla, greyderlerle, vinçlerle geldiler...

F tipi denen, hücre tipi cezaevlerinin açılmaması ve bir dizi başka haklı, demokratik taleple 20 Ekim 2000'de devrimci tutukluların süresiz açlık grevi olarak başlattığı, daha sonra da ölüm orucuna dönüştürdükleri eylemin 61. gününde "eyleme son vermek" için geldiler...

Katletmek için geldiler... 19 Aralık'ın erken saatlerinde... Ölüm orucu ve destek eylemlerinin sürdüğü 20 cezaevine, aynı anda, koordineli bir saldırı başlattılar ve onlarca devrimciyi yakarak, kurşunlayarak katlettiler! Yüzlercesini yaraladılar... Devletin "Kurtarma Operasyonu"ndan yaralı kurtulan bir devrimci kadın tutuklu haykırıyordu: "Bizi diri diri yaktılar!" Yakılan, kurşunlanan, katledilen devrimci tutsaklardı... Yakan, kurşunlayan, katledense devlet!

Yalanlarıyla geldiler... Cezaevlerine yönelik katliama "Hayata Dönüş" adını vermişlerdi... "Cezaevlerindeki teröristleri terörizmden kurtarma!" yalanıyla geldiler! "F-Tipi'ne geçiş olmayacağını söyleyerek" geldiler! "Kimsenin burnunun kanamasını istemedikleri!" yalanını söyleyerek geldiler!

1991 yılından bu yana cezaevlerine girilemediği yalanını söyleyerek geldiler... O "girilmiyor" dedikleri cezaevlerinde son on yıl içinde yaptıkları katliamlarla onlarca devrimciyi katlettiklerini "unutarak"!

Medya ile geldiler... Sahiplerinden aldıkları yalanlara yalan katarak emekçilerin beyinlerini yıkama görevini yerine getiren medya ile... Esir alarak yığınların bilinçlerini; yalan ve sahtekârlık üzerine de kurulu sistemin bütün çirkefliğini saçarak geldiler...

Devletin 19 Aralık 2000 tarihinde cezaevlerine yönelik "Kurtarma Operasyonu", "Şefkat Operasyonu" adlarıyla başlattığı saldırı sırasında ambulansla hastaneye kaldırılan bir kadın devrimci tutuklunun televizyon kameralarına da yansıyan bir cümlesi katliamın derecesini göstermeye yetiyordu: ***"Bizi diri diri yaktılar!"*** *Bu bir cümle, devlet –ve medya– tarafından; "tutuklu ve hükümlülerin kendi arkadaşlarını yaktığı" şeklinde sunuldu kamuoyuna... Peki gerçekler ne idi? Bizzat yaşayanlar devletin saldırılarını anlattılar... Aşağıda okuyacaklarınız, 2000'in son günlerinde yaşanan bir vahşetin belgeleridir, bizzat vahşeti yaşayanların anlatımlarıdır... Devletin 19 Aralık 2000 tarihinde cezaevlerine yönelik "Kurtarma Operasyonu", "Şefkat Operasyonu" adlarıyla başlattığı saldırı sırasında bombaladığı, yaktığı insanlardan sağ kalan bazılarının anlatımlarıdır okuyacaklarınız... Tüm yalanlara, sahtekârlıklara, yasak ve çarpıtmalara rağmen gizlenemeyen, gizlenemeyecek olan bir katliamın bir kısmıdır anlatılanlar... Ve bilin ki, çok daha fazlası yapılmıştır, yapılmaktadır! Okuyun... Okuyun ve kendinizi sorgulayın: Daha ne kadar sessiz kalacaksınız? Daha ne kadar susacaksınız?!*

DEVLETİN "KURTARMA OPERASYONU"NDAN YARALI KURTULANLAR ANLATIYOR:

"Bizi diri diri yaktılar!"

AYLA ÖZCAN ANLATIYOR:
"Cehennem gibiydi!"

19 Aralık sabaha karşı 05.00 sıralarında uyurken bir patlama sesiyle uyandık. Bir arkadaş "Arkadaşlar, operasyon çekiyorlar!" diye bağırdı. Hepimiz alelacele üzerlerimizi giyindik. Camdan baktığımda çatılarda özel askeri birliklerin olduğunu gördüm. Gaz maskeleri takmış, uzun namlulu silahlarını koğuşa doğru çevirmişlerdi. Daha üzerimizi bile giymeden ateş ettiler. Hepimiz kendimizi yerlere attık. Bulabildiğimiz tüm havluları elimize alıp ıslattık. Ardından yukarıdan çeşitli yerlerden tavanı delmeye başladılar. Bu sırada sürekli küfür ediyorlardı. "Sizi gebertmeye geldik" diyorlardı. Tavanı delmeye devam ediyorlardı. Dışarıdan da çatıdan sürekli ses bombası atıyorlardı. Tavanda birkaç delik açtıktan sonra bu deliklerden bombardıman halinde sürekli gaz bombası atmaya başladılar. Biz boğulacak gibi oluyor, nefes alamıyorduk. Bu yüzden bir taraftan ıslattığımız

havluları gazın etkisini geçirmek için yüzümüze tutarken, bir taraftan da koğuşumuzun camlarını kırarak hava girmesini sağlamaya çalışıyorduk. Gaz bombaları ardı ardına devam ediyordu. Biz koğuş ortasından camların kenarına geçtik, rahat nefes alabil- ▶

Katliamcı gelenekleriyle, kanlı elleriyle geldiler... Diyarbakır, Metris, Ulucanlar, Buca... Ve daha birçok cezaevinde...

İçerde, dışarda... Katlettikleri binlerce devrimcinin kanı vardı ellerinde...

Geldi sömürücü sistemin koruyucuları bir kez daha; sömürünün, zulmün ortadan kaldırıldığı, eşitliğin, kardeşliğin, barışın hakim olduğu, emekten, insanlıktan yana bir düzen isteyen; işçilerin, köylülerin, emekçilerin haklarını savunan devrimcilerin üstüne...

Hücreleriyle, tecritleriyle geldiler... Onlarca devrimci tutuklu ve hükümlünün katledilmesi, yaralanması yetmedi: Sağ kalan tutuklu ve hükümlüleri F tipi denilen cezaevlerinde hücrelerde tecride gönderiyor...Yalnızlaştırmak, devrimcilerin kendi aralarında varolan kısmi sosyal yaşamı bütünüyle ortadan kaldırmak, onların dünyayla bağlarını koparmak ve devrimcileri ideolojik ve politik olarak "tam" teslim almak için...

Polisiyle, copuyla, işkencesiyle, gözaltısıyla

ÖLÜM ORUCUNDAKİ BİR TUTUKLUNUN BABASI ABDULLAH SONER ANLATIYOR:

"Katlediyorlar!"

"Oğlumu annesi ve kızkardeşi görmüştü. Hepsi işkence görüyorlar. Ben görüşemedim, kaybettiğimiz çocuklarımızdan İrfan Ortakçı'nın cenaze töreninde beni gözaltına almışlardı. Öldürenler, törelerimize göre gömmemize bile müsade etmiyorlar. Söyleyecek fazla birşey yok. Çocuklar birer birer düşecek. Çocuklar kararlı. Asla hücreleri kabul etmeyeceğiz diyorlar. Belki yüzlerce cenaze çıkacak hücrelerden. Hükümete yapacağımız hiçbir çağrı kalmadı. Katlediyorlar, sokakta bir kaç kişi biraraya geldi mi saldırıyorlar. Demokratik kamuoyuna da 60 gün çok şey söyledik. Ama ne yazık ki, birçoğu seyirci kaldı. Dedik ki, dirilerimizin önünde olmazsanız, ölülerimizin arkasından gidemezsiniz. Gitmediğimiz yer kalmadı. Ama yine de bir insanlık vardır herhalde. Bakan Türk her tutuklu ve hükümlü eşit değil diyor. Anlaşılan eşit olmayan bizim çocuklar. Eşit görülmeyenleri de katlediyorlar."

▶ mek için. Arkadaşlarımızın bazıları içerideki gazın etkisiyle fenalaşmaya başladılar. (...) Çatılardan sürekli ses bombası atıyor, ateş ediyorlardı. Ben ölüm orucu savaşçısı olduğum için arkadaşlar beni korumaya çalışıyorlardı. Sinir gazından kaynaklı çoğumuzun nefesi kesildi, kendimizi kaybettik. Bir taraftan koğuş da yanmaya başlamıştı. (...) Yangın koğuşa iyice yayılıyordu. Bunun üzerine hızla kapıya yöneldik. Dışarı çıkmalıydık. Kapı önce açılmadı. Her taraf dumandan kapkara ve ateş içindeydi. Kapıya hızla giderken içerdeki gazın etkisiyle kapıya yakın yerde düşenlerimiz oldu. Ben de düştüm, üzerime birkaç yoldaşım daha düştü. Benim nefesim kesilmişti. Nefes alamıyordum. İçerisi çok sıcaktı ateşin etkisiyle. Bir ara nefesimi düzenlediğimde zar zor ayağa kalkabildim. Birkaç adım daha atabildim. Sonra ise bir yoldaşım beni hızla kapıya doğru itti. Tam kapının arası arası cehennem gibi sıcaktı. Dumandan göz gözü görmüyordu. Her iki taraftan ateş çevrelemişti bizi. İtilip dışarı çıktığımı hatırlıyorum. Yüzüme havanın çarpmasıyla nefes almak için zorladım kendimi. Merdivenlerden aşağı zorla inerken bacaklarım tutmuyordu. Birçok yoldaşım bu haldeydi. Sinir gazının etkisiyle şok yaşıyorduk, bazı şeyleri algılayamıyorduk. Alt kata indiğimde bazı yoldaşlarım üzerlerine su döküyordu. Çoğumuzun saçları, elleri, sırtı iyice yanmıştı. Sonra bir yoldaşımız, "Yukarıda yananlar var, ateşin içinden çıkamayanlar var!" deyince birçoğumuz hızla merdivenlere yöneldik. Ebru Dinçer'i her tarafı yanık bir şekilde merdivende oturduğunu gördüm. Sesi zor çıkıyordu. Elleri, yüzü, saçları, vücudunun büyük bir bölümü yanmıştı. Sonra Hacer Arıkan, Birsen Kars, Gülizar Kesici yoldaşlarımız da zorla ateşin içinden çıkarıldı. İçeride kalan yoldaşlarımız vardı daha. Gülser Tuzcu yoldaşımız kapının ağzında yanmaya başlamıştı. Yoldaşlarımız, çıkarmak için uğraşmışlar ama çıkaramıyorlardı. Herkes o dan oraya koşturuyordu. En son iki yoldaşımız bir kez daha bakmak için yanan koğuşun içine girdiler. Kimseyi bulamayıp döndüklerinde onların da yüzleri, saçları ve elleri yanmıştı. Aşağı indiğimizde Nilüfer, Seyhan, Özlem, Şefinur, ölüm orucu birinci ekibinden Gülseren Öztürk'ün olmadığını gördük. Onlar alev alev yanan koğuşun içinde kalmışlardı. Yoldaşlarımız diri diri yanarken katliamcılar çatıdan kamerayla eserlerini seyrediyorlardı zevkle. Ellerinde ise itfaiyenin su hortumları vardı ama yanan koğuşa sıkmıyorlardı. (...)"

FATMA GÜZEL ANLATIYOR:

"Koğuşu ateşe verdiler!"

"19 Aralık sabah saat 5.00'te etrafımız kuşatılmış bir haldeydi, seslere uyandık. Biz kalkar kalkmaz hareketliliğimizi farkettiklerinde ateş etmeye ve bomba atmaya başladılar. Daha sonra çatıları, koğuşun tavanını, mazgalları, bütün ranza boşluklarını delerek, o deldikleri deliklerden her çeşit bomba attılar.

saldırıyorlar... Devrimci tutuklu ve hükümlülerin üzerine saldıran devlet bununla yetinmiyor! Devrimci tutsaklara destek vermeye çalışan herkese saldırıyor! Türkiye'nin her yanında bu katliamı protesto için gösteri yapmaya çalışanlar polisin saldırısına uğruyor, işkenceden geçiriliyor, tutuklanıyor! Baskı ve devlet terörü üzerine kurulu düzen gerçek yüzünü gösteriyor!

Nereye kadar?!! Bu katliamlar, bu saldırılar, bu zulüm, bu barbarlık nereye kadar?!! Ne zamana kadar susulacak? Ne zamana kadar seyirci kalınacak?

İyiden, güzelden, emekten, emekçiden yana olanlar... Kadınıyla erkeğiyle emekçiler... Aydınlar, yazarlar, çizerler... Kendine insanım diyen herkes...

Soruyoruz size: Demirparmaklıklar arkasındaki devrimcileri vahşice katledenlere sessiz mi kalacaksınız? Susacak mısınız? Susarak onaylayacak mısınız? Susarak yeni katliamlara davetiye mi çıkaracaksınız? Susarak sıranın size gelmesini mi bekleyeceksiniz?

Tüm bu sorulara "Hayır!" diyorsanız; yükseltin sesi-

Gaz bombası, sis bombası, ses bombası, biber gazı, sinir gazı, yangın bombaları attılar. (...) Bu tablo saat 12'ye kadar devam etti. O saatlerde koğuşu ateşe verdiler. O anda hiçbir hareket edecek halimiz kalmamıştı. En son kendimizi aşağı attık. Yemekhaneye indiğimizde yukarda kalan arkadaşları tekrar kurtarmak için geri çıktık. Kurtarabildiklerimizi kurtardık. Kurtaramadıklarımız yanarak şehit düştüler. Zaten kimin kaldığını bilmiyorduk. Dumanlardan kimse kimseyi görmüyordu. Öleceksek havalandırmada toplu bir şekilde ölelim deyip toplu bir şekilde havalandırmaya çıktık. Havalandırmada şehit düşen yoldaşların isimlerini tek tek sayarak sloganlar attık. Halaya durduk. (...)"

SUNA ÖKMEN ANLATIYOR:

"Katletmeye gelmişlerdi!"

"... Tamamen katletmeye gelmişlerdi. Sabah gün ışıdığında saldırı daha da yoğunlaştı. İplerle çatılardan havalandırmaya inmeye çalıştılar, sonra vazgeçtiler. Bunun üzerine gaz ve sinir bombasının dozunu daha da artırdılar ve 5-6 kez çok saldırılar düzenlediler. Ben ölüm oruççusu olduğum için arkadaşlarım tarafından sürekli korunuyordum. Arkadaşlarım sırf bize zarar gelmesin diye yüzlerindeki havluları, üzerlerindeki giysileri gazdan korunmak için bize verdiler. Ve birçok arkadaş bu yüzden gazdan etkilendi ve bayıldı. Gazlardan nasıl çırpındıklarını gözlerimle gördüm. Bir yandan dürbünle izliyorlar, bir yandan da kamerayla yerimizi tespit edip tavandakilere bildiriyorlardı. Tavanda delik açılmayan yer kalmadı, nereye çekildiysek oradan delik açıp gaz bombaları attılar. Hepimiz cam kenarlarına çekildik. Oraya da ses bombaları atmaya ve kurşunlamaya başladılar. Üst üste birer dakika arayla 3 kere şok gaz bombası atmaya başladılar. Bir kez daha anladık ki, hepimizi katledeceklerdi. (...) ...öğlen 11.30-12.00 arası yoğun bir gaz bombasının ardından yangın bombaları atarak koğuşu bir anda yakmaya başladılar. Yangın aniden bütün koğuşa yayıldı. Ranzalar, bütün eşyalar birden yanmaya başladı. Ve insanlar gaz bombaları ve dumandan nefes alamaz hale geldiler. İçerisi fırın gibiydi. Saçlarımız tutuşmaya başlamıştı. Kapıya da barikat kurduğumuz için dışarı ilk anda çıkamadık. Kapı zorlanarak açıldı. Ama alevler geçmemize izin vermiyordu. Ayakta olan arkadaşların zorlamasıyla birçoğumuz sürüklenerek koğuştan çıkarıldık. Ellerinde itfaiye hortumları vardı, isteseler yangını söndürebilirlerdi, seyrettiler. Koğuşun yemekhanesine indik. Ama hâlâ içeride olan, koğuşta kalan birsürü arkadaşımız vardı. 12 arkadaşımızı kurtarabildik. 6 arkadaşımız dumandan boğularak ve yanarak yaşamlarını yitirdiler. Askerler, jandarma bu tabloyu çatılardan kahkahalar atarak izliyorlardı. İçerideki insanlarımızın öldüğünden emin olduktan sonra göstermelik bir şekilde koğuşa su sıkıldı. Biz içeride yaralılarımızı tedavi etmeye çalışırken bu kez de bulunduğumuz yere gaz bombaları atıldı. (...)"

HAMİDE ÖZTÜRK ANLATIYOR:

"Diri diri yandılar!"

"(...) Herkesin üzerine bomba atıyorlardı. Bu şekilde öğlene doğru saat 12, 12.30'a kadar sürdü. En son yoğun gaz bombalarından sonra o yoğun gaz içine yangın bombaları sıktılar. Hepimiz kendimizden geçmiş, kimimiz bayılmıştık. Aynı anda alevlerin içinden kendilerine gelen arkadaşlar bizi kapıya yöneltti. Çıkabilenler geri gelip diğer arkadaşları kurtarmaya çalıştılar. En son çıktığımızda artık alevlerden hiçbir şey görünmüyordu. Gülser kapının ağzında alev alev yanmıştı. Gülseren Yazgül Güder, Özlem Ercan, Şefinur Tezgel, Seyhan Doğan, Nilüfer Alcan ve Gülser Tuzcu alevler içinde diri diri yandılar. Hepimizi yakmaya çalıştılar. (...)"

Dergimiz yayına hazırlandığı sırada devletin saldırıları dolayısıyla ölen devrimci sayısı 30'un üzerinde, yaralı sayısı ise yüzlerle ifade ediliyor! F tipi cezaevlerine gönderilen devrimci tutukluların durumunun ise çok kötü olduğu, yaralıların tedavisinin yapılmadığı, ailelerle ve avukatlarla görüşmelerin engellendiği haberleri geliyor. Devlet tarafından "lüks otel" olduğu iddia edilen hücre tipi cezaevlerinde kaloriferlerin yanmadığı, suların akmadığı, cezaevlerinde işkence yapıldığı da gelen haberler arasında... Ve dergimiz yayına hazırlandığı sırada ölüm orucu sürüyor!

nizi! **Yükseltin kurtuluş bayrağını! Zulmü rüzgârlara savurun!**

Bu katliamlar, bu saldırılar, bu zulüm, bu barbarlık ortadan kalkana dek... Sömürü, baskı ve zulüm düzenine son verilinceye dek... Gerçek demokrasi kurulana dek; körükleyin devrim ocağını!

Yıkın zulmün saraylarını! Yıkalım!

21 Aralık 2000

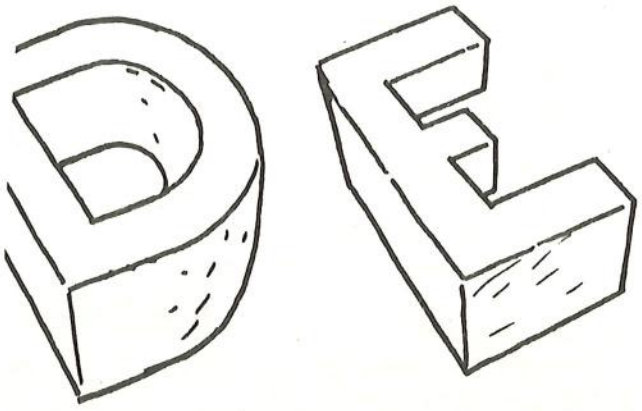
GÜNEY

Aşağıda devletin 19 Aralık 2000 tarihinde cezaevlerine yönelik saldırısı öncesinde iki devrimci tutuklunun dergimize gönderdiği mektupları yayınlıyoruz. Mektuplardan birisi Mürsel Kaya'ya ait. Kaya'nın mektubu –yazıldığı tarih itibariyle– elimize oldukça geç ulaştı. Bu yüzden geçen sayımızda yayınlayamadık. Kaya mektubunda Buca Cezaevine yönelik saldırıyla bağ içinde Türkiye cezaevlerindeki yaşanan durumu bütün çıplaklığıyla anlatmaktadır. Diğer mektup ise 31 Ekim 2000 tarihli ve Haydar Bozkurt'tan... Açlık grevleri başladıktan sonra yazılan mektupta tutukluların talepleri de yeralıyor. Her iki mektup da Türkiye'deki cezaevi gerçeğini gözler önüne sermektedir. Devletin cezaevlerine düzenlediği ve "Kurtarma Operasyonu" adını verdiği saldırı, mektuplarda anlatılanların doğruluğunu bir kez daha kanıtlamıştır.

"Sessiz mi kalacaksınız?!"

SÜREÇ SESSİZ KALINABİLECEK BİR SÜREÇ DEĞİLDİR! ÇÜNKÜ HER SESSİZLİK EGEMENLERİN SESİNE VE PERVASIZLIĞINA VERİLEN ONAY ANLAMINA GELMEKTEDİR!

Geldiler,
"Ya düşünce değişikliği, ya ölüm" dediler.
Geldiler,
Kan kokan elleri, korkunç giysileriyle geldiler, sövgü dolu sözleriyle...
Geldiler,
Yüzlerini gizleyerek geldiler. Kar maskeli, kasklı, kalkanlı...
Geldiler,
ateş püskürten silahlarıyla, duvar delen dozerleriyle, beton yerine kol koparan kepçeleriyle,
bir de kafatası çökerten ses bombalarıyla...
Geldiler,
göz ve soluk yakan bombaları, sis bombaları,
bir de adam boyu köpük sıkan makinalarıyla...
Geldiler,
insan gibi görünen ama, içinde insan olmayan yürekleriyle geldiler. Kalabalığa girmekten korkan suçlu bakışlarla geldiler. Gündüz gizlenen, geceleri dolaşan, insana benzeyen ama insan olmayan bedenleriyle...
Geldiler,
taa oralardan, inlerinden çıkıp taa buralara geldiler. Çirkin, suratsızdılar. İnsana dair duyguları yoktu gelenlerin.
Geldiler,
"Teslim mi olacaksınız, ölecek misiniz?" dediler.
Gelenleri,
"ÖLECEĞİZ!" diyen tutsaklar karşıladı. Çıplak elleri, insan onuru taşıyan göğüs kafesleri, bir de soldurulmayan 'sol memenin altındaki cevahir'leri,
bir de başeğmeyen, eğdirilemeyen direnişleri,
bir de sıkılı yumruklarıyla...
Gelenler
yakmak, yıkmak, bozmak, ezmek...
bir de tutsakları canlarından bezdirmek için geldiler.
Geldiler ve,
sardılar hapishane duvarlarını zehirli bir sarmaşık gibi. Doldular koridorlara, çatılara koğuşlara... Kısacası dört bir yana.
Karşılarındaki tutsaklar sayıca çok azdı belki, ama, yürek taşıyorlardı insana mahsus olan.
Bu yüzden korkuları kadar büyük oldu gelenlerin yıkımı.
Bu yüzden deldiler koca koca duvarları, koca koca iş makinalarıyla.
Sonra ateş püskürten silahları dayadılar karşılarında dimdik duran tutsaklara. Olur ya, ya kendilerine yaklaşacak olursa bu çıplak Ademoğulları?!
Sonra başladılar sağdan-soldan, deldikleri duvarlardan, çatılardan, alt ve üst koridorlardan insanları kuşatmaya...
Vali basın açıklaması yapıyordu televizyonlardan:
"Hem dışardan, hem içerden kendilerini belirli bir noktada sıkıştırma eylemi başlatıldı..." diye.
Sıkıştırdılar da tutsakları bir sinek avıymış gibi.
Sonra, başladılar gaz bombası, ses bombası, sis bombası atmaya. Yetmedi, yaktılar yatakları, çarşafla-



rı ve daha ne varsa içerdekileri dumana boğmak için.

Sonra ilk düşenleri, hareketsiz kalanları, etlerini yırtarak çektiler itfaiye kancalarıyla.

Sonra koydular hepsini...

Vali yine basın açıklaması yapıyordu:

"... güvenlik güçlerinin müdahalesi sonucu kan akıtılmadan sona erdirildi." Ama demiyordu Ulucanlar'da yaptıklarının yapacaklarının garantisi olduğunu...

Sonra ayılttılar hepsini, elleri arkadan kelepçeli, ayakları zincirli.

Dikildiler başlarına leş kargaları gibi. İşkence ettiler, dövdüler, sövdüler...

İçerden yükselen işkence gören insan çığlıklarını soran avukatlara savcı; "Durduk yere dayak yemiyorlar ya!" diyor, işkenceyi onaylıyordu.

İşkence edenler, dövenler, sövenler, yaşamak değil yıkmak için yetiştirilmişlerdi. Bu yüzden odun kırar gibi kırdılar kolları-bacakları.Sonra üstlerinde hopladılarzıpladılar Amerikan sermayeli botlarıyla. Kırılsın istediler bu Ademoğullarının göğüs kafeslerinde taşıdıkları ...isan onuru.

Elektrik verdiler sonra mor vücutlara, yanık bedenlere,

bir de, hızlarını alamayıp bir kıza floresan lambasıyla tecavüz ettiler,

bir de, copla bir erkeğin penisine vurdular var güçleriyle.

O gündür, bugündür kan kaybetmekteler hâlâ...

Onları engelleyen yoktu. Hem Vali başlarında duruyor, "... yapın!" diye, emirler yağdırıyordu.

Çok değil, birkaç ay önce;

Ulucanlar'da başlar hızar altına yatırılmış, bacaklara çiviler çakılmış, kurşunlar yağdırılmış...

bir de, bilinmeyen bir sıvıyı, jiletlerle vücutlara kesikler atıp sürmüşlerdi... Akıl almaz işkencelerden geçirmişlerdi.

Kimse hesap sormamıştı nasıl olsa. Güç alıyorlardı bu durumdan.

Bu yüzden Burdur'da kepçeyle kol koparttılar,

bu yüzden bombayla kafatasları çökerttiler,

bu yüzden floresanla tecavüz ettiler...

Bu yüzden; kol koparmak, kafa çökertmek, tecavüz etmek, işkence etmekle, "Devletin onurunu ve itibarını koruduk" diyorlardı. İşkenceyi onaylayan devletin savcısı böyle söylüyordu.

Sonra, aynı savcı, "Adaletin Başı"(!) tarafından yine görevlendiriliyordu: İşkence 'iddialarını soruştursun'? diye; ifadeleri değiştirsin, işkencecileri aklasın,

bir de, yeni işkencelere, katliamlara davetiye hazır-

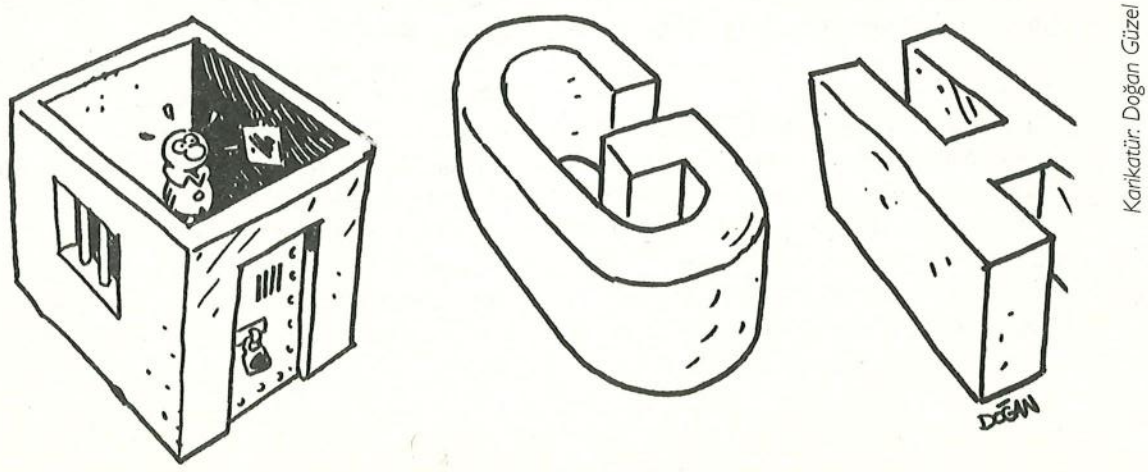
İnat

SİNAN ZEKİ

Güneş gibi batarsak
ay gibi doğacağız
Ay gibi batarsak
güneş gibi doğacağız
inat değilmi işte
YAŞAYACAĞIZ

Bir dalın ucunda kalan
son yaprağın direnciyle de olsa
direnip
öyle düşeceğiz toprağa
inat değilmi baharda
yeniden doğacağız

Hasretlerimiz var bizim
Gözlediğimiz güzel günler var
O günler için ölmemek gerek
hep yeniden, hep yeniden
dirilerek
VAROLACAĞIZ...



Karikatür: Doğan Güzel

lasın, diye...

Onları hâlâ engelleyen yok!...

Neden? (Bunun cevabını sizler verin.)

Karşılarındakiler devrimci tutsaklardı ve onlara herşey mubahtı. Bu yüzden geldiler ve yakıp, yıkıp, ezip, biçip, geçtiler.

Ama birşeyi ezemediler:

Devrimci kimlik ve kişiliği. Anlayamıyorlardı, insana bu kadar eziyetten sonra hâlâ mı direniyorlardı?! Hâlâ mı teslim olmuyorlardı?!

Neden?

Sizler anlayabiliyor musunuz? İnanç diye bir kavram vardır bilir misiniz? Ezilenlerin ezenlere karşı mücadelesinde, haklı olduğunu inandığı davaya duyduğu inanç.

İşte devrimciler, egemenlerin egemenliklerine son vermek için; ezilenlerin yürüttüğü mücadelede en ön safta yeralırlar. Ve bu kanlı savaşta yaşama değil, ölüme karşı savaşımlarının anlamı burada gizlidir. Yaşayan ezilenlerin emeğinin gücüdür, ölense egemenlerin sermayelerinin gücü.

Bu yüzden yaşam devrimcilerden, devrimciler yaşamdan yanadırlar.

Bu yüzden, onların hapishanelerde, dışarda, ya da nerede olurlarsa olsunlar halka moral değer taşımalarının önüne geçilemez.

İşte F Tipleri bunun içindir. Halkın moral değerlerini ve bu moral değerleri oluşturan inancı öldürmek için.

Bu moral değerler, ulusal onura sahip çıkmanın adıdır. Vatansever olmaktır. Her türden emperyalist boyunduruğa karşı çıkmaktır.

Emperyalistlerin ülkemizdeki işbirlikçilerine karşı durmak, bağımsızlığı savunmaktır.

Bu yüzden devrimciler, tıpkı 1920'lerde olduğu gibi ikinci bir Kurtuluş Savaşı vermektedir.

Bu yüzden, devrimciler Türkiye halklarının bağımsızlık mücadelesinde, kurtuluş bayrağını sürekli yüksekler-de tutmaya çalışmaktadır.

İşte, devrimciler bu mücadeleyi yürütürken, içeride-dışarıda tıpkı geçmişte olduğu gibi şehitler vermektedir.

İşte devrimciler, bu mücadeleyi yürütürken tutsak edilmişlerdir. Ama tutsaklığı bir mekân sorunu olarak algılamayıp, içeride de mücadele bayrağını yükseltmeye çalışmışlardır. Çünkü devrimciyi tanımlayan şey onun politik hareket tarzıdır, politik kimliğidir.

Bu yüzden, yaşam biçimleri dışarıda olduğu gibi içeride de, savunduğu değerleri korumak, düşüncelerinden ve yaşam biçiminden bir adım geri atmamak üzerine kurulmuştur.

Evet biz devrimcilerin savunduğu değerler; bir bütün

"Mutlaka kazanacağız!"

Sayın Güney Kültür, Sanat ve Edebiyat Dergisi,
sahibine ve çalışanlarına merhaba.

"Dağlarımız, ovalarımız bizi bekliyor. Biz bütün ömrümüzü gurbette geçirip gurbet türküleri söylemek istemiyoruz. Biz yiğitlikleriyle destanlar yazmış bir halkız ve önümüzde bütün güçlükleri yenecek azme, kararlılığa ve koşullara sahibiz. Dost ve düşman herkes bilsin ki kazanacağız! Mutlaka kazanacağız. Bir köle olarak yaşamaktansa bir özgürlük savaşçısı olarak ölmek daha iyidir." (Yılmaz Güney, yurtdışında, ödül töreninde yaptığı konuşmadan.)

Dostlar;

Siz değerli dostlarıma: Yılmaz Güney'i, kitaplarında, filmlerinde, tanıdığım kadarıyla anlatmak isterdim. Ama mektubumun konusu bu değil. Ben bir tutuklu olduğum için, öncelikle, mektubumun konusunu içinde yaşadığım koşullara ayırmış bulunuyorum. Yani mektubumun konusu F-Tipi hapishaneler. Ama Yılmaz Güney'le ilgili mektuplaşmak isteyen dostlarımızla mektuplaşmaya hazır olduğumu da belirtmek istiyorum.

Önce, kendimi siz değerli dostlara tanıtmak istiyorum. Adım Haydar Bozkurt, beş yıldır Bayrampaşa Hapishanesi'nde, siyasi bir davada tutuklu bulunuyorum.

Uzun zamandır gündemde olan ve çokça tartışılan bir konu "F-Tipi hapishaneler". Bugün herkes bu "F-Tipi" hapishanelerin, hücre tipi hapishaneler olduğunu söylemekte ve karşı çıkmaktadır. Ama Adalet Bakanlığı "ısrarla" bu "F-Tipi" hapishanelere geçmek istiyor.

Biz, bütün hapishanelerde bulunan DHKP-C, TKP (ML) ve TİKP tutsakları olarak, "F-Tipi" hapishanelere karşı çıkan ve kapatılması için 20 Ekim'den itibaren süresiz açlık grevine başladık. Açlık grevimizin talepleri şunlardır:

1– F-tipi hücre hapishaneleri kapatılmalıdır.

2– 3713 sayılı anti-terör yasası... bütün sonuçlarıyla birlikte kaldırılmalıdır.

3– Adalet Bakanlığı, İçişleri Bakanlığı, Sağlık Ba-

olarak bağımsızlığımızı kazanmak ve halkımızın özgür olarak kendi kendini yöneteceği bir ülkedir.

Biz bu değerlerden vazgeçmeyiz. Bu düşüncelerimizi terketmeyiz. Bunları terketmek; halkına, inançlarına ve vatanına ihanet etmektir.

Bizden bunu istemektedirler. Onyıllardır başaramadıkları şeyi, şimdi F tipleri ile başarmak istemektedirler. Hapishanelerinde yaşanılanları yaşamayana anlatmak zor olsa da, Burdur'da yaşananlar bir kısmıyla basına taşındı. Sizler de tanık oldunuz bu görüntülere. Ulucanlar'da bu vahşetin çok daha boyutlusu yaşanmıştı, ama, o görüntülerin bir teki bile basına yansımadı, yansıtılmadı.

Çünkü, katliama tanık olan bir adli tutuklunun dediği gibi; "Eğer orada yaşanılanları halk görseydi isyan ederdi, ayaklanırdı."

Otopsi fotoğraflarını görmek bile, Ulucanlar'da insanlar üzerinde uygulanan işkenceleri tarif etmeye yeterlidir.

Peki, bugünkü bulunduğumuz koşullarda bize bunları yapanların, F tiplerinde neler yapabileceklerini kestirmek güç mü? Elbette değildir. Ama ben burada kısaca da olsa, "Neden F tipleri ve F tiplerinde neler yapılacaktır?" sorularını cevaplamak istiyorum.

Tüm dünyada emperyalizm kimi politikalarını tek

Ulucanlar'99... *Vahşetin yaşandığı cezaevlerinden birisi olmuştu...*

---

kanlığının ortak imzaladığı üçlü protokol iptal edilmelidir.

4– Devlet Güvenlik Mahkemeleri kaldırılmalı, verdiği cezalar bütün sonuçlarıyla kaldırılmalıdır.

5– Hapishaneler, belli periyotlarla avukatlar, hekimler, tutuklu aileleri, ilgili DKÖ'ler ile Tüm Yargı-Sen'in atayacağı temsilcilerden oluşan bir heyet tarafından denetlenmelidir.

6– Buca'da 3, Ümraniye'de 4, Diyarbakır'da 10, Ulucanlar'da 10, Burdur'da onlarca arkadaşımızın katledilmesinden ve yaralanmasından sorumlu olanlar kamuoyuna açık bir şekilde hızla yargılanıp cezalandırılmalıdır.

7– çeşitli hastalıkları sabit olan, 1996 Ölüm Orucu sonrası rahatsızlıkları süren, çeşitli operasyonlarda yaralanan ve tedavileri yapılmayan arkadaşlarımız derhal salıverilmelidir.

8– Değişik tarihlerde ve yerlerde gözaltındayken bizlere işkence yapanlar açığa çıkartılmalı kamuoyuna açık bir şekilde hızla yargılanıp cezalandırılmalıdır.

9– Halkların demokrasi ve özgürlük mücadelesi önündeki tüm antidemokratik yasalar iptal edilmeli Kürt ulusu ve diğer ulusal azınlıklar üzerindeki baskılara son verilmelidir.

Evet taleplerimiz bunlardır. belki "başaramazlar" diyenler çıkacaktır. Ama ben, buna şöyle cevap veriyorum:

Nasıl ki 1 Ağustos genelgeleri yırtılıp atıldıysa,

Nasıl ki 1991 yılında Eskişehir tabutluğu kapattırıldıysa,

Nasıl ki 1996 ölüm oruçlarıyla Eskişehir tabutluğu bir kez daha kapattırılıp halka yönelik saldırılar önüne barikat olunduysa, bugün yine aynı görevle karşı karşıya kalan biz devrimci tutsaklar, bu saldırıyı da püskürteceğiz. Bedeli ne olursa olsun ölmekten çekinmeyeceğiz.

Devrimci sanatçı Yılmaz Güney'in dediği gibi:

"Dost ve düşman herkes bilsin ki kazanacağız! Mutlaka kazanacağız!"

Evet biz zaferi, bedenlerimizi açlığa yatırırken halkımızla, siz dostlarımızla kazandık.

Faşizme karşı verdiğimiz mücadelede ve açlık grevlerinde şehit düşsek de zafer halaylarında yine bizimle birlikte olacağınızı biliyorum. Siz bütün dostlarımızı direnişimizin zaferiyle selamlıyorum.

Sağmalcılar Hapishanesi
C–15 Koğuşu Bayrampaşa/İst.
Haydar Bozkurt
31 Ekim 2000

merkezden uygular. Bunlardan birisi de hapishanelerdir ve özellikle yeni sömürge ülkelerde uygulamalar aynı olmakla birlikte baskı çok daha yaygındır.

Sayın İlyas Emir;

Mektubun en başında; "Ya düşünce değişikliği, ya ölüm." diye yazmıştım. Bu söz, 1988'de NATO'nun anti-terörist komitesinde alınmış bir karardır. Orada şöyle denmektedir: "Cezaevlerinde politik ilişkileri olanları izole etmek ve rehabilitasyon için acele etmeliyiz. Ya düşünce değişikliği, ya ölüm." Bu karar, hemen hemen bütün bağımlı ülkelerde ve birçok ülkede uygulanmaktadır. Ülkemizde hayata geçirilmek istenen hücre tipi hapishaneler (F tipleri) bundan bağımsız ele alınabilir mi? Amaçlanan 'İZOLASYON'dur.

Pek yakın bir dönemde İtalyanların tecrit önerisini "Adaletin Başı"(!) bakın nasıl ifade etti: "... İtalyanların amacı mahkumun dış bağlantılarının kesilmesi... , ...Bizim F tipi cezaevleri kesinlikle İtalyanların adasını aratmayacak."

Amaçlanan ne kadar da açık değil mi?! Tutuklunun tüm dünyayla olan bağları kesilecek. Hatta "mahkumlarla" olan ilişkileri bile. Kimseyle bir çift söz edemeyecek. Daracık kutu gibi hücrelerde onyıllarca, belki de ömür boyu tek başına bırakılacak. Tutsağın zorunlu ihtiyacı olan yemek vb. gereksinimleri bile, kapının altındaki kalın kapaklı bir mazgaldan uzatılacak. Ve görevliyle dahi irtibat sağlanması engellenmiş olacak.

Bir süre burada kalan insanlarda ne gibi rahatsızlıkların ortaya çıktığı, diğer dünya ülkelerinde elde edilen deneyimlerle sabitlenmiştir: Boşluk, hiçlik duygusu, ruhsal çöküntü, ilişki kuramama, benlik parçalanması, sıkıntı, huzursuzluk, dayanılmazlık duygusu, güvensizlik, sürekli kötülük göreceği korkusu, gerçekliği hayal ve rüyalardan ayırt etmede zorlanma, dikkat toplayamama, halisinasyonlar görme, düşünce yeteneğini yitirme, algılama bozukluğu, ülser, görme bozukluğu, çeşitli organik bozukluklar ve intihar eğilimi artışı. Kimi ülkelerde bu etkiler % 90 oranına kadar çıkmıştır.

Toplumsal bir varlık olan insana ne kadar da aykırı değil mi?

Ve bu aykırılığa bir de Burdur dehşetini ekleyin. Sonra da, "Devletin onurunu ve itibarını koruduk" diyen Burdur Cezaevi Savcısı Ramazan Solmaz gibilerinin zihniyetiyle buraların yönetileceğini...

Bir de, Ulucanlar sonrası Burdur'a gönderilen tutsaklara; "Sizi tam hizaya getirmemişler, operasyonu burada tamamlayacağız" diyen tescilli faşist Burdur Cezaevi Müdürü Katip Özen'i.

Bir de, Gestapo kılıklı özel timlerini, itlerini-MİT'lerini ve sonra da, floresan lambayla tecavüz edebilecek kadar insanlığından çıkmış eğitimli gardiyanlarını...

İşte F tiplerinde görüp görebilecekleriniz ve şimdiden hayalinizde canlandırabilecekleriniz...

Mesela; itirafçılık dayatmaları ve bunun için ekten yapılan işkenceleri,

Mesela; Amerikalı Dr. Schein'in ya da Nazilerin Dr. Mengelelerini ve bunların ülkemiz versiyonu HZİ Vakfı sahiplerinden Dr. Turan İtillerin, tutsakları bir denek, kobay olarak kullanmasını...

İşte F tipleri bütün bunları daha rahat uygulayabilecekleri ve siyasi kimliğinin, kişiliğinin öğütüleceği birer mezbaha olmaya adaydır.

Evet Sayın İlyas Emir

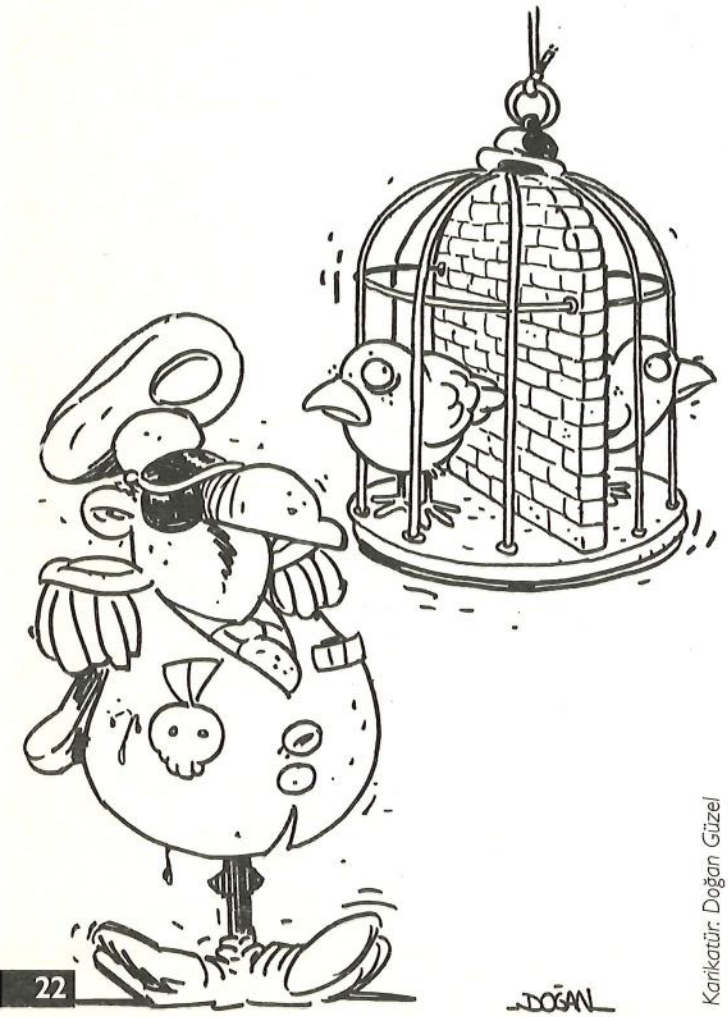
Buna sessiz mi kalacaksınız?

Bizleri buralara tıkmayı asla başaramayacaklardır. Devrimciler, yıllardır her saldırının daha artan bir ivmeyle geleceğini bilmektedir. Bu süreç bugün vahşetin sınırlarını aşmıştır. Asla sessiz kalınabilecek süreç değildir. Çünkü her sessizlik egemenlerin sesine ve pervasızlığına verilen onay anlamına gelmektedir.

Çalışmalarınızda başarılar diliyorum.

Sevgiler, selamlar.

DHKP-C Dava Tutsağı
Mürsel Kaya,
28 Ağustos 2000



Karikatür: Doğan Güzel

Cezaevlerinde devrimci tutuklu ve hükümlünün başlattığı açlık grevi ölüm orucuna dönüştürüldüğünde, duyarlı bir aydın ve sanatçı grubu dışında kendine "aydınım" diyen veya kendisine "aydın" denilenlerin büyük bir bölümü, devletin saldırılarını suskunlukla geçiştirdi, susarak katliamı onayladı! Küçük, duyarlı bir aydın grubu saldırılara seyirci kalmadı, direnişe pratikte destek verdi. Bu aydınların bir bölümü, tutuklu ve hükümlü aileleri temsilcileri ve avukatlarla birlikte, siyasi iktidarı ve susan kamuoyunu son bir kez daha uyarmak amacıyla yedi gün süreyle dönüşümlü açlık grevi yaptılar. Aynı grup, devletin müdahalesi sonrası bir açıklama ile saldırıyı protesto etti. Aşağıda bu açıklamayı yayınlıyoruz. Aşağıda ayrıca açlık grevine katılan ve yapılan basın açıklamalarında imzacı aydınlardan birisi olan Temel Demirer'in açlık grevine neden katıldığını anlattığı "Neden buradayım?" başlıklı makalesini de yayınlıyor; başta aydın ve sanatçılar olmak üzere herkesi; 19 Aralık 2000 saldırısı karşısında duyarlı tavır takınmaya, devrimci tutuklu ve hükümlülerin haklı taleplerinin savunucusu olmaya çağırıyoruz.

Bu nasıl pervasızlıktır ki; öldürdüğüne kurtardım der?!

"Bu katliamın karar sorumluluğunu taşıyan bilinçli olarak bunu alkışlayan herkesi, tarih ve kamuoyu önünde bir kez daha şiddetle kınıyor ve suçluyoruz..."

Devlet halka karşı ve yalana dayalı ekonomik, siyasi ve fiziki şiddet geleneğine yeni bir şiddet klasiği eklemiştir.

Bizler, F tipi cezaevi uygulamasının yolaçacağı kaosu, bundan duyduğumuz derin kaygıyı, bir yurttaş sorumluluğu ve aydın bilinciyle aylardır devlete ve kamuoyuna duyurmaya çalıştık. Ölüm oruçlarıyla başlayan süreçte hiçbir şeyin insan hayatından değerli olmadığı vurgusuyla, devlete, sebebi olduğu bu sürecin ölümle bitmemesi için çağrı üstüne çağrı yaptık.

Bir yıldır cezaevlerinin maketleri üzerinde saldırı provası yaptığını İçişleri Bakanı'nın ağzıyla ifşa eden devlet, göstermelik olarak başlattığı görüşmeleri, küçük ayrıntılarda tıkayıp keserek, başta görüşmelere aracılık edenler olmak üzere, kendisine inanan herkesi bir kez daha aldatmıştır. Saldırıdan hemen önceki günlerde birçok aydın ve sanatçı görüşmelere aracılık eden etmeyen DKÖ temsilcisi, Adalet Bakanı'na görüşmelerin yeniden başlatılması için defalarca çağrı yapmış, ancak yanıt alamamıştır. Bu tutum, olup bitenlere bakıldığında, devletin gerçek niyetini göstermesi açısından son derece önemlidir.

Bu insan kıyımının adının "şefkat operasyonu", "hayata döndürme operasyonu" konulması ise, en hafifiyle bir alay, bir aşağılama olarak değerlendiriyoruz. Bu nasıl bir pervasızlıktır ki öldürdüğüne kurtardım der. Bitirmek için müdahale ettiği ölüm oruçlarını arttırır ve ölüme götürür. Bizler bu operasyon bittiğinde ölü sayısının varacağı yeri düşündükçe dehşekle ürperiyoruz. Tarihe, cumhuriyet tarihinin, döneminde en çok cezaevi katliamı istemiş bakanı olarak geçecek Sayın Adalet Bakanı'nın, F tipi cezaevlerinin açılmasıyla ilgili kamuoyuna defalarca açıkladığı yasal düzenlemelerin birini bile yapmadan hınç alır gibi bu cezaevlerine bir gecede yüzlerce kişiyi nakletmesi ise bir etik sorunu olarak kamuoyunun ve kendisinin vicdanına bırakıyoruz.

Bizler, devletin açık bir katliam olan bu bağışlanamaz tutumunun gerisinde nasıl bir iflas etmiş ekonomi-politika olduğunu; siyasi / toplumsal hangi halk karşıtı uygulamaları halktan gizleme amacı taşıdığını en az onlar kadar biliyoruz. Bu nedenlerle, Sayın Başbakan'ın aydınların da bu operasyonu desteklediği anlamına gelen çarpıtmasını kendi adımıza şiddetle kınıyoruz. Bizler bir insanın hayatının, yüzlerce cezaevinden daha değerli olduğunu biliyoruz. Ve bu katliamın karar sorumluluğunu taşıyan, bilinçli olarak bunu alkışlayan herkesi, tarih ve kamuoyu önünde bir kez daha şiddetle kınıyor ve suçluyoruz.

21. 12. 2000

Fikret Başkaya, Şükrü Erbaş, Zerrin Taşpınar, Ahmet Telli, Mehmet Özer, Aydın Çubukçu, Mahmut Temizyürek, Hüseyin Şahin, Fettah Köleli, Yılmaz Demiral, Ali Balkız, Oktay Etiman, Emine Şahin, Selma Ağabeyoğlu, Adnan Satıcı, Temel Demirer, Abdullah Aydın, Erol Anar, İlhan Akalın, Nebahat Altıok, Nurettin Rençber, Erkan Yıldız, Kuvvet Yurdakul, Babur Pınar, Mustafa Köz, Sezai Sarıoğlu, Necmettin Salaz

Neden buradayım?

TEMEL DEMİRER

"Neden F-Tip(sizliğ)ine karşı açlık grevindeyim" mi?[1] Gayet basit, yaşadıklarımdan öğrendiklerimden (ya da bunları bana öğretenlerden) ötürü... Bunlar da ne mi?

Birincisi: "En cesurumuzun bile gerçekten bildiği şeyler için ancak arada bir cesareti vardır"[2], denilen "In impuris naturalibus"[3] "bıçak kemiğe dayandı"... Malum üzere, "Standart tanımlarda, devletin şiddet kullanma tekeli vardır. Bu tekel devletin önemli özelliklerinden biridir"[4], çözümlemesinde betimlenen zorbalık karşısında; Bilmemem gereken/ şeyler öğrendim/ Sorular sordum/ Sormamam gereken/ Gördüm apaçık,/ görmememem gerekeni/ Söylenmezi söyledim"[5], diyen karşı duruşun saflarında olmamdan...

İkincisi: Romalı Stoacı filozof Marcus Aurelius'un, "Kanunlar örümcek ağlarına benzerler, küçük sinekler yakalanır, büyük sinekler ağı delip geçerler", diye betimlediği çarpıklıkların dişlileri arasında gencecik umudumuz yok edilmesin ve "Bir havada bir kuş uçtu/ Göklerde vuruldu kaldı/ Resmin gibi göklerin duvarında"[6], dizeleri bir süre daha terennüm edilmesin diye...

Üçüncüsü: "Panapticon"un F-Tip(sizliğ)ini, Fransa'nın Sante'sindeki, İngiltere'nin Folkstone'undaki yaşamışlığımdan tanır, bilirim! Zindanlardan Midyat-Mardin'deki Cevahir Yıldırım'ın, Ümraniye-İstanbul'daki Pınar Selek'in, Çankırı'daki Abbas Irmak'ın, Muş'taki Ayhan Kavak'ın, Aydın'daki Hasan Özgün'ün ve Ermenek-Karaman'daki Tarkan Durgun'un yani kardeşlerimin tümünün, "akıl-dışı"na –kesinlikle ve asla!– layık olmadıklarını da...

Dördüncüsü: Aşka ve hayata dair ne varsa, her şeyi savunan bizim cenahın yükümlülüklerinden... Bunun ne olduğunu, en iyi Nazım usta anlatır: "Diyelim ki hastayız/ hem de ağır/ hem de ameliyatlık/ Yani beyaz masadan bir daha/ Kalkmamak ihtimali de var./ Duymamak mümkün değilse de erken gitmenin/ kederini/ Biz yine de güleceğiz anlatılan Bektaşi fıkrasına,/ hava yağmurlu mu diye bakacağız pencereden/ yahut da yine sabırsızlıkla bekleyeceğiz/ en son ajans haberini./ Yani, nasıl, nerede olursak olalım/ hiç ölünmeyecekmiş gibi yaşanacak."[7] "Yolu yok Don Kişot'um benim/ Yolu yok/ Yeldeğirmenleriyle dövüşülecek..."[8]

Beşincisi: Diktatör filminin finalindeki Charlie Chaplin'in haykırışını hâlâ unutamadığımdan: "Üzgünüm ama ben imparator olmak istemiyorum. Bu benim işim değil. Ne kimseyi idare etmek ne de ülkeleri fethetmek istiyorum. Elimden gelse herkese, ister Yahudi, ister zenci, ister beyaz olsun tüm insanlara yardım etmek isterim... Hepimiz karşımızdakine yardım etmek isteriz. Bütün insanlar böyledir. Karşımızdakinin mutluluğunu görmek isteriz, üzüntüsünü değil. Birbirimizden nefret etmek ve birbirimizi hor görmek istemeyiz. Bu dünyada herkese yetecek yer var. Ve toprak hepimizin ihtiyacını karşılayacak kadar bereketlidir... Hayatın bize çizdiği yol özgürlük ve güzelliklerle dolu olabilir, ama biz bu yolu yitirdik. Hırslı insanların ruhu zehirledi, dünyayı bir nefret çemberine aldı, hepimiz kaz adımlarıyla sefaletin ve kanın içine sürükledi. Hızımızı artırd ama onun tutsağı olduk. Bolluk getiren makineleşme bizi yoksul kıldı. Edindiğimiz bilgiler bizi alaycı yaptı; zekâmızı ise katı ve acımasız. Çok düşünüyoruz ama az hissediyoruz. Makineleşmeden çok insanlığa gereksinimimiz var. Bu değerler olmazsa hayat korkunç olur, her şeyimizi yitiririz. (...) 'Kendinizi ümitsizliğe kaptırmayın'. Üstünüze çöken bela, vahşi bir hırsın, insanlığın gelişmesinden korkanların duyduğu acının bir sonucudur. İnsanlardaki bu nefret duygusu geçecektir, diktatörler ölecek ve halktan zorla aldıkları iktidar yine halkın eline geçecektir. İnsanlar uğruna ölmeyi bildikleri sürece özgürlük asla yok olmayacaktır..."

Altıncısı: "Kan sızıyor bir halkın/ dinmeyen uğultusundan"[9], betimlemesinde somutlanan "Cinnet Kesiti"nde; hâlâ ve inadına; "Aydın çağından sorumludur, çağının hem tanığı hem de sanığıdır"[10]; "Hayatın hangi perdesinde olursa olsun, düşünce oyun bozan rolünü oynar"[11]; "Yürümek/ Yürümeyenleri boş sokaklar gibi bırakarak/ Havaları boydan boya yarıp ikiye/ Karanlığın gözüne bakarak yürümek/ Yürümek/ Dost omuz başlarını omuzlarının/ yanında duyup/ Kelleni orta yere/ Yüreğini yumruklarının içine koyup yürümek/ Yürümek/ Arkandan çelme attıklarını/ Yolunda pusu yattıklarını bilerek yürümek/ Yürümek/ Yürekten/ Gülerekten/ Yürümek,"[12] dediğim için...

Yedincisi: Kapitalist "Kültür Endüstrisi"nin kişiliksizleştirerek şeyleştirip, geleceksizleştirdiği insanlardan biri olmamak amacıyla, doğruda durmanın felsefesini hiçbir şeye ciro ettirmeden insan olmak ve kalmak için buradayım! Çünkü "Kültür Endüstrisi"[13]; eğlence endüstrisinin egemenliği altında bulunan, sermaye koşullarına göre işleyen, ihtiyacı yön-

lendirip disipline eden, kitleleri birbirine benzeten, kapitalist çıkarlara entegre eden, köleleştiren, aptallaştıran bir ideolojidir; özgürleşme önünde büyük bir engeldir. "Kültür Endüstrisi"nin yol açtığı en büyük sorun "yanlış bilinç" ve "yanlış gereksinim"dir; manipülasyon ve köleleştirmedir... Thorstein Veblen'in deyişiyle "Kültür Endüstrisi", yanlış gereksinim kavramsallaştırmasını ve "para kültürü"nü pompalar(14). Bunun yol açtığı durum ise, "İnsanların şeyleşmesi"dir! Artık "İnsanlar kendilerini metalarında tanımaktadırlar"(15) ki; bu da insanın şeyleşmesinin bir göstergesi ve "Kültür Endüstrisi'nin zaferidir!"(16) "Tek-Boyutlu Toplum ve İnsan"ın söylemsel manipülasyonları ile yaratılan Pirüs Zaferi bana, –George Orwell "1984"üne(17) benzerliğiyle!– "Hüküm sürmekte olan özgürlüğün, aslında kölelik olduğu"nu(18) anımsatmasından, olağan dediklerinin klişeleşmiş yargılarının tek boyutlu düşünce(sizlikler)ine ve dayatmalarına "Hayır" dememi olmazsa olmaz kılıyor...

Sekizincisi: "Eğer siz yapmazsanız kim yapacak? Ve bütün bunları halen hayatta iken, gençken, düşünebilir, konuşabilir, sevişebilir ve savaşabilirken yapmalısınız,"(19) uyarılarını önemseyen gençliğimi ve onun vaat ettiği geleceği; "Anne bak kral çıplak!" diye haykıran çocuğun cüretkâr içtenliğiyle hâlâ çok sevip, Kemal Özer'in dizelerini terennüm etmekten vazgeçmediğim için buradayım: "Umutsuzluğa düşmedik hiçbir zaman,/ yenildiğimiz oldu, ama umutsuzluğa düşmedik;/ bir daha ağarmayacakmış gibi çöken karanlık/ doldurmadı değil günlerimizi,/ bir daha ter dökmeyecekmiş gibi kuruyan alın/ dil vermeyecekmiş gibi çekilen kan/ korkutmadı değil korkuttu elbet,/ teslim olacağımızdan da korktuk, öleceğimizden de.../ Ama umutsuzluk/ –sonu gelmiş de hani dünyanın/ hiçbir şey kalmamış gibi tutunacak/ boşluğa değer ya insanın elleri–/ düşmedik ona, yalnız olmadık yani, çaresiz olmadık/ kavradık çünkü nereden geldiğini umudumuzun,/ şafağı savunmak olduğunu kavradık geceye karşı;/ ne bizimle başladı, ne kesilip kalacak bizden sonra/ kavradık durdurulamaz yapan nedir bu akışı,/ ve sıradan bir er olduğumuz halde bu kavgada/ boyun eğmiyorsak önünde koskocaman bir ordunun/ doğruladığı için bizi yaşamın her dakikası..."(20)

Dokuzuncusu: "En güzel deniz:/ henüz gidilmemiş olandır./ En güzel çocuk:/ henüz büyümedi./ En güzel günlerimiz:/ henüz yaşamadıklarımızdır./ Ve sana söylemek istediğim en güzel söz:/ henüz söylememiş olduğum sözdür,"(21) deyip, duraksamadan eklememdendir: "Yapıcılar türkü söylüyor/ yapı türkü söyler gibi/ yapılmıyor ama./ Bu iş biraz zor./ Yapıcıların yüreği/ bayram yeri gibi/ cıvıl cıvıl,/ ama yapı yeri/ bayram yeri değil./ Yapı yeri toz toprak,/ çamur, kar./ Yapı yerinde ayağın burkulur,/ ellerin kanar./ Yapı yerinde/ ne çay her zaman şekerli,/ her zaman sıcak/ ne ekmek her zaman pamuk gibi yumuşak,/ ne herkes kahraman,/ ne dostlar vefalı her zaman./ Türkü söylenir gibi yapılmıyor yapı./ Bu iş biraz daha zor/ Zor mor ama/ yapı yükseliyor, yükseliyor./ Saksılar konuldu pencerelere/ alt kanatlarında./ İlk balkonlara güneş taşıyor kuşlar/ kanatlarında./ Bir yürek çırpıntısı var/ her putrelinde, her tuğlasında, her kerpicinde./ Yükseliyor/ yükseliyor/ yükseliyor yapı kan ter içinde..."(22)

Onuncu ve sonuncusuna yani özetin özetine gelince: Hepsi bu kadar basit ve insani şeyler... Tıpkı ozanın –"In infinitum"(23) ve "Sub specie aeterni"(24)– dediği gibi: "Bütün insanları dostun bil,/ Kardeşin bil kızım./ Sevincin ürünüdür insan,/ Nefretin değil kızım./ Zulmün önünde dik tut onurunu,/ Sevginin önünde eğil kızım..."(25)

30 Kasım 2000

DİPNOTLAR

(1) 2 Aralık 2000 de Ankara da F Tipi Cezaevlerine Karşı Aydın ve Sanatçı Girişimi , Tutuklu ve Hükümlü Aileleri Temsilcileri ve Tutuklu ve Hükümlü Avukatları nın başlattığı ortak açlık grevi... Açlık grevine katılanlar: Ahmet Telli, Şükrü Erbaş, Fikret Başkaya, Mehmet Özer, Mahmut Temizyürek, Zerrin Taşpınar, Cezmi Ersöz, Salih Bolat, Yavuz Bingöl, Ekrem Ataer, Nurettin Rençber, Abdullah Aydın, Emin Karaca, Kuvvet Yurdakul, Oktay Etiman, Adnan Satıcı, Selma Ağabeyoğlu, Ali Balkız, Temel Demirer, Eren Aysan, İlhan Akalın, Erkan Yıldız, Fettah Köleli, Nebahat Altıok, Fadıl Öztürk, Nesimi Aday, Celal Çimen, Vecdi Erbay, Erol Anar, Mahzun Doğan, Emine Şahin, Hüseyin Şahin, Hasan Sertkaya, Torun Karakaya, Mazlum Şeker, Kazım Bayraktar, Selçuk Kozağaçlı, Ahmet Bozkurt Çağlar, Akın Ataç, Aytül Kaplan, Belgün Çulhaoğlu, Betül Vangölü, Cem Cihan, Cengiz Çekiç, Devrim Karakulan, Dilek Mıdık, Elif Uysal, Elvan Olkun, Esen Erol, Evren Paydak, Filiz Kalaycıoğlu, Gaye Dinçel, Hakan Yıldırım, Halil Özpolat, Haluk Uygun, Harun Çekenci, Hüseyin Biçen, Kenan Aslan, Kenan İzgen, Mehmet Selalenez, Metin Adnan, Metin Bayrak, Özgür Sarıyıldız, Rahşan Aytaç, Rıza Karaman, Sarper Gürcan, Satı Kıran, Sezgin Keskin, Vedat Aytaç, Zeki Rüzgar, İbrahim Çağlar, Zeynel Bektaş, Ali Rıza Karahan, Zeynel Kılıç, İbili Selçuk, Mustafa Şahingöz, Müzekkir Sayman, Ali Bütüner, Osmail Göçmen, Abdullah Soner, Ahmet Uğraş, Recep Demircan, Savaş Çetin, Tayfun Özkan, Bilal Kayabay, Aydın Şimşek....

(2) Nietzsche, Putların Alacakaranlığı, çev: Hüseyin Kaytan, Tümzamanlar Yay., 2000, s.9.

(3) "Doğal kirliliği içinde".

(4) Noam Chomsky, Virgül Dergisi, "Medya, Küreselleşme ve Şiddet Üzerine", No:31, Haziran 2000, s.7.

(5) Metin Altıok.

(6) Özdemir Asaf.

(7) Nazım Hikmet Ran.

(8) Nazım Hikmet Ran.

(9) Turgut Uyar.

(10) J. P. Sartre.

(11) Emil Michel Cioran.

(12) Nazım Hikmet Ran.

(13) M. Horkheimer-W. T. Adorno, "Aydınlanmanın Diyalektiği II", çev. Oğuz Özügül, Kabalcı Yayınevi., 1996, s. 8-62.

(14) Ünsal Oskay, Gergedan Dergisi, "Thorstein Veblen'in Düşünceleri - 'Kı skandırıcı Tüketim Boyutu' ile Moda", No:1, 1987, s. 91-94.

(15) Herbert Marcuse, "Tek Boyutlu İnsan", çev. Seçkin Çağan, May Yay., 1968, s.37.

(16) M. Horkheimer-W. T. Adorno, "Aydınlanmanın Diyalektiği II", çev. Oğuz Özügül, Kabalcı Yayınevi., 1996, s.62.

(17) George Orwell, "Bindokuzyüzseksendört", çev. Haldun Derin, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yay., 1985.

(18) Herbert Marcuse, "Tek Boyutlu İnsan", çev. Seçkin Çağan, May Yay., 1968, s. 130.

(19) Herbert Marcuse.

(20) Kemal Özer, "Umut Yürürlüktedir!"

(21) Nazım Hikmet Ran.

(22) Nazım Hikmet Ran.

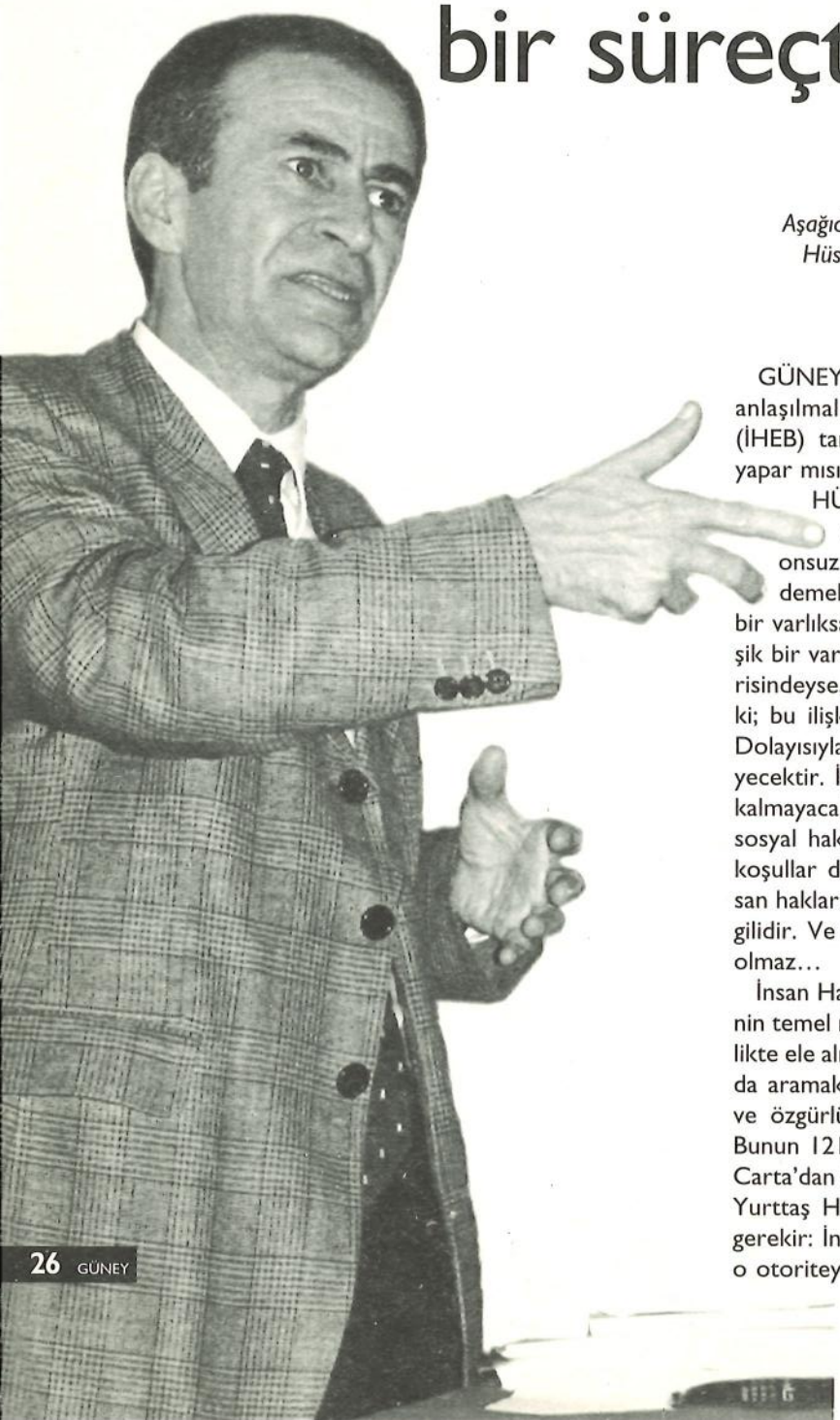
(23) "Sonsuzluk içinde."

(24) "Sonsuz düşüncesi ile."

(25) Ataol Behramoğlu.

İNSAN HAKLARI DERNEĞİ GENEL BAŞKANI HÜSNÜ ÖNDÜL:

"İnsan hakları noktası konmamış, listesi tamamlanmamış bir süreçtir!"



Aşağıda İnsan Hakları Derneği Genel Başkanı Hüsnü Öndül ile 21 Ekim 2000 tarihinde yaptığımız söyleşiyi yayınlıyoruz.

GÜNEY: Sayın Öndül, insan hakları deyince ne anlaşılmalı? İnsan Hakları Evrensel Bildirisi'nin (İHEB) tarihçesi konusunda kısa bir bilgilendirme yapar mısınız?

HÜSNÜ ÖNDÜL: Evet, insan hakları doğrudan insan onuruyla ilgili olan ve insanın onsuz olamayacağı bir kavramı ifade eder. Ne demek onsuz olamayacağı kavram? İnsan sosyal bir varlıksa ve hem biyolojik, hem fiziksel, hem psişik bir varlıksa başka insanlarla ve doğayla ilişki içerisindeyse, o zaman öyle bir ilişkiler sistemi olmalı ki; bu ilişkiler sistemi insan onuruna uygun olsun. Dolayısıyla; insan düşünecektir. Düşüncesini söyleyecektir. İnsan otoriteler tarafından baskıya maruz kalmayacaktır. İşkence görmeyecektir. Ekonomik v sosyal haklar açısından da kişiliğini geliştirebileceği koşullar devletçe ona sağlanacaktır. Dolayısıyla insan hakları bu bağlamda insan onuruyla doğrudan ilgilidir. Ve onsuz, yani insan hakları olmadan, insan olmaz...

İnsan Hakları Evrensel Bildirisi'nin kabul edilmesinin temel nedeni Birleşmiş Milletler oluşumu ile birlikte ele alınmalıdır. Bu temel nedenin kaynağını orada aramak gerekir. Neden? Çünkü insanlar hakları ve özgürlükleri için 1948'de mücadele etmediler. Bunun 1215'e kadar, hatta daha öncesi yani Magna Carta'dan önce de tarihi var. 1789 Fransız İnsan ve Yurttaş Hakları Bildirisi var. Ama şöyle söylemek gerekir: İnsanlar otorite ile tanıştığı andan itibaren, o otoriteye –ki o otoriteler hakim ekonomik gücü

elinde bulunduranlar her dönemde– karşı mücadele ediyorlar. Bu mücadelenin öncülüğünü farklı tarihsel koşullarda farklı sınıflar veriyor. Örneğin; feodalizme karşı mücadeleyi burjuva sınıfı veriyor ve hem mülkiyete dair, hem ticarete dair ve mallarını serbestçe satmaya dair, mallarına el konulmaması, kişisel özgürlüklerinin engellenmemesi gibi taleplerle ortaya çıkıyorlar. Dolayısıyla sorun değişmiyor, otoriteye karşı mücadele sonucunda cereyan ediyor. Ama dünya çapında, çok büyük bir felsefeci olan Emmanuel Kant 1795'te "Sonsuz Barış Üzerine Felsefi Denemeler" adlı kitabında barış için ve adil bir dünya için, bir dünya hükümetinin kurulmasını önermiştir. BM'nin aradan 200 yıl geçtikten sonra BM'ler gibi kurumların felsefi temellerinin Kant tarafından atıldığını görüyoruz. Aynı şekilde insan haklarının bugün kavranma biçiminin temellerini de, felsefi temellerini de Kant atmıştır. Dolayısıyla bu çerçevede 1945'te BM kurulduğunda, BM şartına baktığımızda, kuruluş antlaşmasına baktığımızda barışı esas alıyor. İHEB 10 Aralık 1948'de Paris'te kabul ve ilan edildiğinde, BM tarafından, giriş bölümünde "İnsanlık bir daha Birinci Dünya Savaşı gibi, İkinci Dünya Savaşı gibi milyonlarca insanın yaşamına mal olan acılar yaşanmasın" diye ve barış sürekli olsun diye bazı ilkelerin başlangıç maddesinde altı çizilmiştir. "Tüm dünyada bu bildiride yer alan haklara ve özgürlüklere saygılı, adil, hukuk sistemleri kurulmalıdır." diye yazar başlangıç maddesinde. Yani insanlar baskıya karşı isyan etmesinler diye, o baskıların ortadan kaldırılması gerekir. Adil bir hukuk düzeni kurulmalıdır. Hem her bir devlette, hem de dünya ölçeğinde bu adil hukuk düzeni ekonomik ve sosyal haklar açısından da geçerlidir, kişisel ve siyasal haklar açısından da geçerlidir. Bu amaçla dünyada adaleti, barışı, özgürlüğü temellendirmek amacıyla bu bildiri kabul edilmiştir.

GÜNEY: İnsan Hakları Evrensel Bildirisi'nin Kant felsefesine dayandığını söylediniz. Kant'tan yaklaşık üz yıl sonra Karl Marx ve çağdaşı Friedrich Engels çıkıp komünist dünya görüşünü temellendirdiler. Komünist Manifesto'yu kaleme aldılar. Yeni bir toplum projesi ortaya koydular. Bu çerçevede insan hak ve özgürlükleri sorununu da yeni dünya görüşü temelinde açımladılar. Bunun somut pratiklerinden birisi ise 1917 Büyük Proleter Ekim Devrimi sonrasında Sovyetler Birliği'nde yaşandı. Sosyalizm koşullarında, Sovyetler Birliği'nde insan hakları konusunda neler düşünüyorsunuz? Birşeyler söyleyebilir misiniz?

HÜSNÜ ÖNDÜL: Tabi... Yani ben İHEB'nin tarihine baktığımızda, tartışma sürecine baktığımızda, örneğin; 1. maddeden 21. maddeye kadar olan bölüm kişisel ve siyasal hakları gündeme almıştır. 21. maddeye kadar kişisel ve siyasal haklar düzenlenmiştir. 21. maddeden 29. maddeye kadar olan kısımda ekonomik ve sosyal haklar düzenlenmiştir. Dolayısıyla iki hak kategorisinin tek bir bildiride yer almasının temel nedeni İkinci Dünya Savaşı'nın ardından bu bildiriyi hazırlayan BM İnsan Hakları Merkezi'nde iki farklı görüşün ortaya çıkmasındandır.

Yani sosyalist dünya; ekonomik ve sosyal haklar olmadan, yani bireyin işi, işgüvencesi, sağlık koşulları, konut, barınma, beslenme koşulları olmadan onlara soyut özgürlüklerin tanınmasının birşey ifade etmeyeceğini savunmuşlardır, bu tezi savunmuşlardır. ABD ve benzer ülkeler de özellikle kişisel özgürlüklere önem vermişlerdir. Ama, bütün bu tartışmaların sonucunda hem ekmeğe vurgu yapan, hem özgürlüğe vurgu yapan, eşitliğe vurgu yapan bir ortak metin ortaya çıkmıştır. Yani BM-İHEB'nin ortaya çıkışının nedeni hem ekonomik-sosyal hakların, hem kişisel hakların ortaya çıkması ve tek bir metinde uzlaşmanın sağlanması ancak böyle olmuştur. 1966 yılında ise biraz önce sözettiğim maddeler kapsamında ekonomik ve sosyal haklar, kültürel haklar, uluslararası sözleşmesi kişisel ve siyasal haklar sözleşmesi iki ayrı sözleşme formatında 1966 yılında kabul edilmiştir. Yani 1948'de tek bir metinde bildiri formatında kabul edilen haklar ve özgürlükler, 1966 yılında, gene Sovyetler Birliği'nin ve bağımsızlıkçı dünyadaki üçüncü dünya ülkelerinin etkisiyle, BM Genel Kurulu'ndaki etkisiyle sözleşme formatında düzenlenmiştir. Bildiğiniz gibi iki ay önce Türkiye daha yeni o sözleşmelere imza koymuştur. Daha onaylamamıştır, aradan 34 yıl geçtikten sonra... Dolayısıyla Kant'tan bu yana, kuşkusuz sosyalist düşüncenin ve sosyalist dünyanın hakların ve özgürlüklerin şekillenmesinde çok önemli rolleri olmuştur. Sovyetler Birliği'ne tarihi açıdan baktığınızda çeşitli dönemler için çeşitli eleştirileriniz olabilir. Siyaseten olabilir. Yani sosyalist değildi, yok revizyonist vs. diyebilirsiniz ama şunu hiç kimse reddedemez: Bir sosyalist dünya vardı eleştirsek de... Ya da her birimizin özel düşüncesi ne olursa olsun bir sosyalist dünya vardı. Bunun etkisini örneğin; 1990'dan sonraki ulusal üstü insan hakları belgelerinde görüyorsunuz, üslupta görüyorsunuz. 1990'a kadar, sosyalist dünyanın olduğu dönemdeki ulusal üstü insan hakları belgelerindeki üslup ile –çok önemlidir bu– tek kutuplu dünya olduktan sonraki dönemlerde gerek BM, gerek AGİT belgelerindeki üslup arasında çok önemli fark vardır. Yani son on yıldaki farkı da görmek gerekir. Demek ki, insan haklarını bir bütün olarak ele almak gerekir. Ekonomik-sosyal haklarla kişisel ve siyasal hakları bir bütün olarak ele almak gerekir. Biz bu düşüncedeyiz.

GÜNEY: İnsan haklarını savunma bağlamında bir de statü sorunu var. Diyelim ki, Arabistan yarımadasındaki monarşik yönetimlerde, sözgelimi Suudi Arabistan veya Birleşik Arap Emirlikleri'nde, üreti-

len zenginliğin sahibi krallar, emirler var. Diğer taraftan da bu zenginlikleri üreten emekçiler... Her ikisi de insan. Veya Türkiye'den bir örneklemeyle; bir yanda bir ekmek için binbir güçlüğe göğüs gererek yaşamaya çalışanlar, emeğini satarak yaşama savaşı veren proleterler; diğer tarafta yaratılan zenginliğe el koyan zenginler, üst düzey bürokrasi, soylular... Örneğin bir Pembe Köşk'ün Erdal İnönü'sü... Yani son günlerin moda deyimiyle iki ayrı Türkiye'nin iki ayrı insanı var. Bunların insan hakları aynı mıdır? İnsan hakları savunusunun insanın sınıfsal yapısıyla, toplumsal statüsüyle ilişkisine nasıl bakıyorsunuz?

HÜSNÜ ÖNDÜL: İnsan olarak ele aldığınızda kralın hakkı da, proleterin hakkı da insan olarak birey olarak aynıdır. Ama o, birey insan, işsiz insan ekonomik ve sosyal hakları kullanmaktan yoksun insandır. Varlıklı varsıl insan, yani işte örneğin Sabancı ekonomik ve sosyal hakları kullanma olanağına sahip insandır ama İHD, örneğin düşüncesi, siyasal düşüncesi, inancı, sınıfsal statüsü ne olursa olsun; Sabancı'ya da işkence yapılmasına karşı çıkar, Erdal İnönü'nün de onuruyla oynanmasına karşı çıkar, proletere yapılan haksızlığa vs. de karşı çıkar. Tüm insanlar bizim açımızdan statüleri, inançları, etnik kökenleri ne olursa olsun hakların ve özgürlüklerin sahibidir. Ama bir de reel durum vardır. Her ülkedeki egemen gücün mensupları karakola gittiğinde dayak yemiyor. Yani onlara tanınan imtiyazlar var. Halbuki yasalar karşısında devlet otoritesini temsil edenlerin herkese aynı eşit muameleyi yapması gerekir. İnsan onuruna, insan onuru eşittir. Yani Erdal İnönü ile işsiz kişinin onuru eşittir, insan olmak, insan onuruna sahip olmak bakımından... Çünkü İHEB'nin 1. maddesi insan onuruyla ilgilidir. Tüm insanlar, insan onuruna sahip sahip olmak bakımından eşittir, haklar ve onur bakımından eşittir. Bu ne demek? O bildiğiniz en yoksul insan da, en kötü, en fena suçu işlemiş insan da insan onuruna sahip olmaklık bakımından eşittir. Yani suçu ne olursa olsun, statüsü ne olursa olsun, onun onurunu zedeleyecek hiçbir söz ve davranışta hiç kimse bulunamaz. Örneğin Sabancı'ya veya Erdal İnönü'ye küfür edemezsiniz. Ama işsiz vatandaşa, dilenci konumunda olan kişiye –o bir yaşantıdır, işsizlik yaşantısıdır, yoksulluk yaşantıdır– o insana da küfredemezsiniz, aşağılayamazsınız. Böyle bir anlayışımız vardır.

GÜNEY: Sayın Öndül; bir de kültürler üzerinde baskı var... Örneğin 27. maddede, "1) Herkes, topluluğun kültürel faaliyetine serbestçe katılmak, güzel sanatları tatmak, ilim sahasındaki ilerleyişe iştirak etmek ve bundan faydalanmak hakkına haizdir." deniyor. Birinci olarak bunun bugünün Türkiye pratiğindeki durumu-konumu nedir? İkinci olarak, basın-yayın organları üzerinde yasaklamalar, çeşitli baskı ve saldırılar var. Bu konuda neler söyleyeceksiniz?

HÜSNÜ ÖNDÜL: Kültürel haklar başlığı altında sözünü ettiğiniz bu madde farklı kültürel kimliğe sahip olan, farklı dillere sahip olan, farklı inançlara sahip olan toplulukların haklarını düzenler. İHEB'nin ifade özgürlüğünü düzenleyen 19. maddesi ise baskılarla ilgilidir. Bu madde de ifade özgürlüğünü düzenler. Baskılara neden olan iki madde halindedir. Bir tanesi ifade özgürlüğüyle ilgili baskılardır. Bir tane de dil ve kültür yasaklarını içeren 27. maddeye aykırı uygulamalardır. Örnek, Kürt dili ve edebiyatı, Laz dili ve edebiyatı, Çerkez dili ve edebiyatı ya da resmi düşünce dışındaki kültürlerin, etnik toplulukların bu özelliklerinin yasaklanmasıdır. Türkiye'de sözkonusu olanın bir tanesi budur. Yani 27. madde bağlamında; ki dillerin ve kültürlerin yasaklanmasıyla ilgilidir. Sözünü ettiğiniz konu ise 19. maddenin yani ifade özgürlüğünün sorunudur, ifade özgürlüğünün sınırlanması sorunudur. Biliyorsunuz, Türkiye'de 152 yasada 700'ün üzerinde ifade özgürlüğünün –genel olarak da iletişim özgürlüğünü– sınırlandıran ve ceza yaptırımını öngören cezalar var. Dolayısıyla, şu anda da 2000 yılının ilk sekiz ayı raporumuza göre 123 kişi düşünceleri nedeniyle cezaevindedir. Hükümetlere ve iktidarlara muhalif pek çok basın ve yayın organı, muhalif tiyatro grupları, sinema grupları veya muhalif entelektüel çaba içerisinde olan, düşüncelerini yazıyla, karikatürle, resimle, şiirle, tiyatroyla, sinemayla aktaran insanlar ve sanat emekçileri üzerinde yoğun bir baskı uygulanmaktadır. Devletin

HÜSNÜ ÖNDÜL

TİHV, ÇHD kurucularından olan avukat Hüsnü Öndül kurucuları arasında yeraldığı İHD'nin Ankara Şubesi'nde 5 yıl çalıştı. Yine beş yıl süreyle İHD Genel Merkezi'nde Genel Sekreterlik görevinde bulunan Öndül, 1999'dan bu yana İHD Genel Başkanlığı görevini yürütüyor.

12 Eylül askeri faşist cuntası döneminde devrimci tutukluların savunulması görevini herhangi bir karşılık beklemeden savunan Hüsnü Öndül beş kez gözaltına alındı, hakkında açılan 15 ayrı davada yargılandı. 1995 yılında "Alman Yargıçlar Birliği İnsan Hakları Ödülü" verilen Hüsnü Öndül'ün, İnsan Hakları Derneği Yayınları arasında çıkan 1988, 1989, 1990 Ankara İşkence Raporları, Türkiye'de Kentli Hakları Mevzuatı, Kimiz (Şiirler); Ç Yayınları tarafından basılan "İnsan Hakları Yazıları" isimli beş kitabı var. Öndül evli ve iki çocuklu.

ülkesi, milletiyle bölünmez bütünlüğü, eskiden komünizm de vardı, komünistlik veya şeriatçılık şeklinde suçlamalarla baskı altında tutulmak istenmektedir, baskı altında tutulmaktadır. Bu basın-yayın alanındaki baskılardır. Biraz önce ifade ettiğim gibi, 27. maddenin konusu da bizim Türkiye toplumu çoğulcu etnik ve kültürel dokuya sahiptir. Yani toplumumuz çoğulcudur. Ama Türkiye Cumhuriyeti devleti tekçidir; tek bir dil, tek bir din tanır. Onun dışındakileri tanımaz. Tek bir kültür tanır, yani yalnızca Türkün kültüründen bahseder, Türkün folkloründen bahseder. Halbuki biz biliyoruz ki, hepimizin farklı olmakla birlikte ortak Anadolu'da yarattığımız Kürtlerin, Lazların, Çerkezlerin oyunlarımız vardır. Hem dilleri vardır, hem kültürleri vardır. Bu aslında Anadolu coğrafyamızın zenginliğidir ama devlet bunların hepsini tek görür, dolayısıyla bir demokratik değişim ve dönüşüm yaşarsak, devlet o zaman diyecek ki.; "Ben anayasa ve yasalarda toplumun çoğulcu etnik ve kültürel dokusunu tanıyorum. Yurttaşlarımın bu özelliklerini korumaları ve geliştirmeleri için de şöyle önlemler alıyorum, yani ben bunu zenginlik kaynağı olarak görüyorum." Bunu söyleyecektir Türkiye Cumhuriyeti, ben buna inanıyorum.

GÜNEY: Sayın Öndül; Güney okurlarına biraz da İnsan Hakları Derneği üzerine bilgi verir misiniz?

HÜSNÜ ÖNDÜL: İHD, 17 Temmuz 1986 yılında kuruldu. 98 kişiyle kuruldu. Bu 98 kişiyi harekete geçiren hükümlü ve tutuklu aileleriydi, yakınlarıydı. Çünkü 12 Eylül darbesini yaşamışlardı. Ben de kurucularındanım. Bizleri onlar harekete geçirdi. Avukatlar, gazeteciler, doktorlar, mimarlar, mühendisler, yazarlar, bilim insanları kurucularımız arasında yer aldılar. Ondört yıl boyunca yoğun mücadele sürdürüyoruz. İfade özgürlüğü konusunda dört ayrı yılda kampanyalar düzenledik. İki kez ölüm cezasına ilişkin kampanyalar düzenledik. Beş ayrı konuda projeler, eğitim projeleri düzenledik ve insan haklarını evrensel bir kavrayışla ve birbiriyle ilişkisini düşünerek bir bütün olarak kavradık. Ekonomik, sosyal ve kültürel haklarla kişisel ve siyasal hakları bir bütün olarak kavradık, hep ezilenlerden yana olduk. Bu ezilenler, bir gün evi yakılan, köyü yakılan insandır, Kürt köylüsüdür. Bir başka gün demokrat bir insandır, devrimci bir insandır veya işkence gören herhangi birisidir. Bunlara karşı çıktık. Türkiye ölüm cezası ayıbından kurtulsun istedik. Ülkemizde ifade özgürlüğünün koruma altına alınmasını istedik ve bu çerçevede, örneğin işkenceye karşı 1990 yılında Türkiye İnsan Hakları Vakfı'nı (TİHV) kurduk ve o vakıf on yılda beşbin kişiden fazla işkence görmüş insana tedavi hizmetleri sundu. İHD, Uluslararası İnsan Hakları Federasyonu'nun üyesidir ve dünyadaki bütün insan hakları örgütleriyle ve insan hakları aktivistleriyle dayanışma içerisindedir, iletişim halindedir. Şu anda da F-Tipi cezaevlerine karşı kampanya yürütmekteyiz. Dolayısıyla İHD, 33 şubesi, 16 bin üyesiyle Türkiye toplumunun hizmetinde; insan haklarının bilincinin geliştirilmesi, insan haklarının korunması için çaba gösteren bir örgüttür.

Ay ve mavi

HAYDAR ZEKİ

Yoksan,
Sokaklardan kopmuş şiir sayfasıyım.
Seni anlatırım
–yüksek ve aydınlık...
düşlerin coğrafyası rüzgarlara.
karanfil açar saçların
İsyandayken mavi! sokakların,
Uzak-yakınken ay ve ben.*

*dip not
Giderken,
Uzun şiirler olsun istedim
Uzak kentlere dokunacaktı ellerim.
Acemi öpüşmelerde, kısa türkülerde,
Ay'sız düşlerde kaldım.
Düştüğüm ateşlerde–kurşun yazıyordu,
Kana boyanmıştı
Ustalaşmak için öptüğüm ellerim.

Geldim işte
İçerimde ağır yağmurlar,
ellerimde tarihsel yangınlar.

–açıyorum gözlerimi ıslanıyor mürekkebim.
–açıyorum ellerimi çevirip durdukça
yılları kanıyor
ellerimde, düşlerimin.

Son satırlarına bak gözlerimin ve ellerimin;
Susmak, kül, sevgilim...

Uzun bir türkü...
Son satırlarına (b)ak gözlerimin
Ateşle dizelerimi.

GÜNEY: F-Tipi cezaevleri konusunu biraz daha açmanız mümkün mü? Bu konu çok önemli... Sizin yaklaşımınızı ve çalışmalarınızı öğrenmek istiyoruz...

HÜSNÜ ÖNDÜL: Tabii... F-Tipi cezaevleri 1991 yılında Terörle Mücadele Yasası kabul edildi. Biz o dönemde o yasaya karşı çıkmıştık, dokuz yıl önce. Terörle Mücadele Kanunu'nun 16. maddesinde şöyle deniyordu: "Tutuklananlar ve hüküm giyenler bir kişilik ve üç kişilik oda sistemine göre inşa edilmiş cezaevlerinde tutulurlar, bunların birbirleriyle haberleşmelerine ve irtibat kurmalarına engel olunur." Biz de buna dokuz yıl önce karşı çıkmıştık. Sonra bu dokuz yıl önceki bu yasa hükmüne dayalı olarak F-Tipi cezaevleri inşa edildi. Bu gündeme geldi şimdi. Sevkler gündeme geldi. Biz de bunu öngörerek geçen yıl Ekim ayında –1999'da– Genel Kurulumuzda bir karar aldık, kampanyalar yürütme kararı aldık. 2000 yılının 29-30 Ocak tarihlerinde kurultay düzenledik. Ardından bugüne kadar ayların belli günlerinde Türkiye çapında aynı anda etkinlikler, inceleme gezileri düzenledik. Bunlarla ilgili kamuoyunu bilgilendirdik. Karşı çıkışımız devam ediyor. Belli bir noktaya getirdik. Burada yalnız biz çalışmadık. Pek çok duyarlı insanlar; aydınlar, sanatçılar, köşe yazarları karşı çıkışlarını ifade ettiler. Kamuoyu bu defa vicdanında F-Tipi cezaevlerini mahkum etmiştir. Ama biz bu projeden Adalet Bakanlığının vazgeçmesi için çaba gösteriyoruz.

GÜNEY: İçinden geçtiğimiz süreçte tartışılan şeylerden birisi de Türkiye'nin Avrupa Birliği (AB) ile ilişkileri ve buna bağlı olarak ileri sürülen insan hakları ihlalleri. Burjuva basın Türkiye AB'ye girerse Türkiye'de insan hakları sorunu çözüleceğini, insan haklarına saygı duyulacağını yazıyor, bunun propagandasını yapıyor. Burada ikili bir soru sormak istiyorum. Birincisi gerçekte İHEB'nin kuralları "demokrat" ve insan haklarına saygılı olduğu iddia edilen Avrupa ülkelerinde pratikte uygulanıyor mu? İkinci soru ise Türkiye'nin AB üyeliğinin insan hakları alanına yansıması olacak mı, olacaksa ne şekilde olacak?

HÜSNÜ ÖNDÜL: İHD'de tek bir ideolojiye sahip insan topluluğu yok. Aramızda demokratlar, sosyal demokratlar var. Yani "AB ülkelerinde uygulanan sistem Türkiye'de de uygulanmalıdır" diyenler de var. Sosyalist görüşlere sahip, "AB ülkelerinin de sosyalist olmasını istiyorum ben, bunlar özel mülkiyete dayalı sistemlerdir. Ancak kurtuluşumuz sosyalizmdedir" diyen arkadaşlarımız da var. Dolayısıyla İHD siyasal tercihlerde bulunamayacağına göre İHD şuna bakar: Kopenhag siyasi kriterleri nedir? Siyasi kriterleri hukukun üstünlüğü, demokrasi, azınlıkların korunması ve insan hakları... Tamam. Biz ne yapıyoruz, şimdiye kadar ne yaptık? Hep bu hakları savunduk. Dolayısıyla biz Türkiye AB'ye ister aday olsun, ister olmasın adaylık süreci başladı. Biz şöyle değerlendiririz: Biz her vesile ile her faktörü değerlendirerek, her aracı değerlendirerek insan haklarının korunması, geliştirilmesi için çalışırız. Yani biz gözaltına alınan bir kişiyle ilgili milletvekili arıyorsak, nasıl tanıdık etkili insanlar arıyorsak, o insanı işkence ve kötü muameleden kurtarmak için her vesile ile biz tavrımızı ortaya koyarız. Şu anda da bunu yaptık. İki üç gün önce Brüksel'deydik. Biz şöyle diyoruz: Türkiye'de basın toplantısı yaparak dört ay süren bir araştırmamızı kamuoyuyla paylaştık. Biz dedik ki, Türkiye'nin sistemi şudur; şunların şunların değişmesinin gerektiğini hükümete bildirdik. Yargının bağımsız olması lazım. İşkencenin önlenmesi gerekir. Hukukun üstünlüğünün sağlanması gerekir. Askeri-militarist bir rejim var, bunun değişmesi gerekir. Demokrasinin olması gerekir. Siyaset üzerinde askeri baskı var. Bunun değişmesi gerekir. Askeri mahkemeler var. Siviller askeri mahkemelerde yargılanıyor. İfade özgürlüğü yok. Bunların hepsinin değişmesi gerekiyo" Biz aynı şekilde AB'ye diyoruz ki, şunlar, şunlar, şu lar yoktur... Türkiye'deki durum budur. Bir örnek verecek olursam; siz ve ben şimdi masada oturuyoruz. Bir tarafta ABvar; diğer tarafta da TC var. AB ve Türkiye devleti haklarımızı ve özgürlüklerimizi masada konuşuyorlar. Biz de insan hakları örgütü olarak bu konuşulanlara diyoruz ki, sözkonusu olan bizim haklarımız, özgürlüklerimizdir, sınırını siz istediğiniz gibi çizemezsiniz. Buyurun, bu konudaki yasalardaki aksaklıklar şunlardır diyoruz. Somut görüşlerimizi hem TC hükümetine anlatıyoruz, hem de AB'ye. Yani bir baskı grubu olarak sürekli hak talep eden bir insan hakları örgütü olarak işlevimizi yerine getiriyoruz.

Peki, AB'ye üyelik nasıl olur? Bizim için Türkiye'nin AB'ye üye olması demek Almanya'daki kadar, İsviçre kadar, Avusturya kadar, Fransa kadar demokratik hak ve özgürlüklerin tanınması demek. Öyle olacak ki; üye olsun. Daha masaya oturup mü- zakerelere başlayabilmek için, masaya oturabilm için TC'nin Kopenhag kriterlerini karşılaması lazımdır. Bu önşart dolayısıyla perspektifimiz ne AB standartlarıyla sınırlıdır bizim, ne BM standartlarıyla sınırlıdır. Neden? Çünkü biz insan haklarını evrimci, dinamik , sonsuz bir süreç olarak görüyoruz. Türkiye AB'ye üye olduğu zaman da insan hakları dernekleri olacaktır. Almanya'da insan hakları örgütleri yok mu? Var. Niye var? Çünkü, devletler ihlalcidir; alınan kararları uygulayamaz, bozar. Yani toplantı ve yürüyüş hakkını Almanya'da, Almanlar veya yabancılar kullanırken Alman polisi ihlal etmiyor mu? Ediyor. Keyfi muameleler yok mu? Var. Aradaki fark ne? Bizde, Türkiye'de sistematik, bu genel olarak yapılıyor. Aşağı yukarı herkese yapılıyor. Almanya'da veya diğer Avrupa ülkelerinde tekil hale getirilmiş.

aygın ve sistematik değil. Daha az ihlal var ya da en azından belli bazı konularda mesafeler alınmış. Dolayısıyla AB'ye, Türkiye üye olsa da, olmasa da; yasalarda düzenlemeler yapsa da biz hem yargı pratiğini izleriz, hem de uygulamayı izleriz.

Yasalarda varolan haklar kullanılmıyor. Örneğin TC yasalarında işkence suçtur, yasaktır. Sürekli işkence görüyor insanlar. Dolayısıyla yasalarda düzenlemeler yapılsa bile, insan hakları örgütleri süreci takip etmek zorundadır, sürece müdahale etmek zorundadır. İnsan hakları noktası konmamış, listesi tamamlanmamış bir süreçtir. Devrimci, dinamik bir süreç olarak nitelendiriyorum. İnsanların talepleri, ihtiyaçları sonsuz olduğu için, insanların özgürlük talepleri de sonsuzdur. Bu süreç sonsuz bir süreçtir. Çeşitli yaşama durumları çeşitli hak kategorilerini gündeme getiriyor. Örnek; ben 1992'de İHEB'ni 52 hak kategorisi halinde tasnif ettim. Burada 52 tane hak kategorisi var. Halbuki bugün 1948'den bu yana devrimci bir süreç olduğu için, dinamik bir süreç olduğu için bugün 150 tane hak var... Yani 52 tane değil, 152 tane... Bir başkası açısından ise belki bu sayı 252 olacaktır on yıl sonra. Yani yeni hak kategorileri gündeme geliyor. İşte, üçüncü kuşak haklar dediğimiz çevre hakkı, dayanışma hakları dediğimiz haklar da, gelişme hakkı, barış hakkı, halkların hakları gibi hakları da son 25 yılın kategorileridir. Dolayısıyla biz AB-Türkiye ilişkisi bizi ilgilendirmez demiyoruz. Haklarımızı ve özgürlüklerimizi daha çabuk, daha hızlı kazanabilmek için bu ilişkiyi fırsat olarak değerlendiriyoruz. Bu ilişkinin sonucunda haklar-özgürlükler yükselir veya yükselmez; ama biz etkileyici faktör olarak değerlendiriyoruz. O nedenle de, nasıl biraz önce verdiğim örnekte olduğu gibi, hangi vesileyle olursa olsun, her sürece, her ilişkiye müdahil olmak durumundayız. Çünkü biraz önce ifade ettiğim gibi AB organlarıyla TC'nin idare edenleri arasında yurttaşların yani bizim hak ve özgürlüklerimizin sınırı çizilecek, bunlar konuşulacak. Bizim şöyle bir anlayışımız yok: Osmanlı döneminde verirse padişah verirmiş, ihsan edermiş, öyle düşünülüyormuş. Şimdi de benim kanaatim –ne yazık ki–, "Verirse devlet verir, alırsa devlet alır!" düşüncesi var. Sürece bizim müdahale etmemiz gerekir. Hükümetleri, devletin organlarını bizim etkilememiz gerekir. Nasıl mitingler yapıyorsak, aynen bunun gibidir. Nasıl bütçe hazırlanırken eğitime daha çok pay, sağlığa daha çok pay diyorsak; adalet hizmetlerine daha çok pay diyorsak, talep ediyorsak; aynı bu meselede de hem TC hükümetinden daha çok özgürlük, daha çok hak talep etmemiz lazım, hem de onunla ilişkide bulunan AB'ye "Türkiye üzerinden ekonomik, siyasi, askeri çıkarlarınızı gözeterek ikinci sınıf demokrasiye bizi razı edemezsiniz" demek gerekir. Biz de bunu diyoruz. Biz ikinci sınıf demokrasiye razı değiliz. Danimarka halkına tanınan özgürlük ne kadarsa –daha ileri yaptırabilirsek, daha ileri– haklar, özgürlükler kazanmak istiyoruz. Böyle bakıyoruz meseleye...

GÜNEY: Sayın Öndül, sizinle güzel bir söyleşi yaptık. Bu güzel söyleşinin sonuna doğru, sizin Güney okurlarına bir mesajınız olacak mı?

HÜSNÜ ÖNDÜL: Mesajım şudur: Kültür ve sanat yaratma sorunudur. Son derece saygıdeğer bir eylemdir. Kültürel etkinliklere ilgi duymak o insanı zenginleştirir. O bakımdan okurlarının Güney dergisini desteklemelerini istiyorum.

GÜNEY: Efendim, bu söyleşi için sizlere çok çok teşekkür ediyorum. Eminim okurlarımız da memnun kalacaklardır.

HÜSNÜ ÖNDÜL: Ben de teşekkür ediyorum.

Yansımalar

DERYA GÜMÜŞ

BİR AHMET KAYA GEÇTİ...

Türkiye yoksulları O'nu, "Şafak Türküsü" ile tanıdı... O, bu ilk çalışmasında 12 Eylül karabasanı altındaki Türkiye'de hapishanelerin sesi oluyor, cuntanın baskısını üzerinde hisseden emekçi yığınlar ise duygularına seslenen bu "protest müzik" insanını bağırlarına basıyorlardı.

80'leri 90'lı yıllar izledi... Cezaevi gerçeği kısmen gündemden uzaklaşmaya, yerini başka sorunlara bırakmaya başladı. Kürt sorunu bunların başında geliyordu. 90'lı yıllara doğru gelişen Kürt ulusal mücadelesi, kendisine demokrat-devrimci diyen sanatçılarla diğerleri arasındaki ayrışmayı hızlandırdı. Kürt ulusal sorunu karşısındaki tavır bir anlamda turnusol kağıdı görevini görüyordu. Ahmet Kaya bu ayrışmada ilk dönemlerde sallantılı bir tavır takındı. Ancak son birkaç yılda Ahmet Kaya Kürt olduğunu ifade ediyor, kendi dilinde şarkılar söylemek istediğini söylüyor; kimliğini sahipleniyordu.

O, kendi dilinde kaset yapacağını söylediğinde sahibinin sesi Türk medyası dişlerini göstermekte gecikmedi; Ahmet Kaya'nın kendi dilini, kendi kimliğini sahiplenmesi karşısında bile ne kadar tahammülsüz olduğunu göstermekle kalmadı; saldırgan bir tavır içine girdi, ona karşı nasıl düşmanca bir tavır aldığını açıkça ortaya koydu. Ahmet Kaya bu tür bir açıklama yaptığı Magazin Gazetecileri Derneği'nin galasında oradaki medya soytarıları tarafından "10. Yıl Marşı" eşliğinde linç edilmeye çalışılmış, "vatan haini" ilan edilmiş, çatal bıçak yağmuruna tutulmuştu.

Ahmet Kaya'nın kendi kimliğini sahiplenmesi karşısında bile bir şoven histeriye kapılan ve Ahmet Kaya'ya saldıran medyanın "Ahmet Kaya'yı gözden düşürmesi" çabası bağıntısında O, ölmeden önce yaptığı son röportajında şunları söylüyordu:

"Ben medyanın gözünden düşmedim. Medya benim gözümden düştü. Çünkü medyayı harekete geçiren benim. Ahmet Kaya'yı medya yapmadı ki! B· nim kasetim birbuçuk milyon sattığı zaman, tek b televizyon kanalına çıkmıyordum. Hayatım boyunca TRT'ye çıkmış bir adam değilim. Tek bir gazeteci benimle ilgilenmiyordu, çünkü sosyalisttim. Çünkü sisteme terstim. Çünkü varolan sistemin değişmesini istiyorum. Hâlâ öyleyim, hâlâ o sistemden inanılmaz rahatsızlık duyuyorum. (Özgür Politika, 18 Kasım 2000)

Ahmet Kaya'nın, Kürt ulusal sorunu karşısındaki yaklaşımı, dilini kullanma ve kimliğini sahiplenme tavrı medya gibi savcıları da harekete geçirdi: Hakkında çeşitli davalar açıldı, mahkum edildi. Cezaevinde yattı. Hakkında verilen 3 yıl 9 ay ağır hapis cezası bulunan Ahmet Kaya hakkında açılmış kimi davalar ise sürüyordu. O, sürgünü bir kez daha parmaklıklar ardına girmeye tercih etti; sürgüne, Fransa'ya gitti.

Ahmet Kaya yukarıda kısa bir bölümünü aktardığımız son röportajında söylediklerine şunları da ekliyordu:

"O yüzden demokratik cumhuriyet diye bar bar bağırıyorum. 'Devlet yıkılsın, bu ülke yıkılsın gitsin' demiyorum. Hayatım boyunca bu kelimeyi kullanmadım. Ama o sistem değişmeli. Sosyalizm bir ütopya olabilir, ama o benim ütopyam." (agg)

Siyasi olarak böyle bir kafa karışıklığı içinde bulunuyordu Ahmet Kaya... Ama O, kendisine "büyük" sıfatlar yakıştıran aydın ve sanatçıların korkudan sindiği bir dönemde Kürt kimliğini sahiplenme ve bunu dile getirme duyarlılığını gösterdi... Türküleriyle emekçilerin sesi, soluğu, duygusu, tepkisi oldu...

16 Kasım 2000... 43 yaşındaki Ahmet Kaya geçirdiği bir kalp kriziyle Paris'te yaşama veda etti.

"Asi türkülerle" uğurluyoruz...

20 Kasım 2000

"TELEVOLE" İZLEYEN KOMÜNİST OLUR MU?

MİT Müsteşarı Şenkal Atasagun, yaptığı kimi açıklamalarla birkaç günlüğüne de olsa gündeme oturdu. O'nun Kürtçe televizyon, Abdullah Öcalan'ın "kullanılması" gibi konularda yaptığı açıklamalar üzerine konuşulup tartışıldı. Bu açıklamaları yanında, Atasagun, geçerken şöyle bir laf da etti:

"... Bırakın Doğu'yu, düşünün ki siz Ankara'nın varoşlarında yaşayan 6 çocuğu olan, evine ekmek götüremeyen birisiniz. Akşam televizyonda Televoleleri açtığınızda Türkiye'deki 60 kişinin nasıl yaşadığını görüyorsunuz. Ben de olsam belki komünist olurdum."

Bu sözleriyle MİT'in en yetkili kişisi, gelebilecek "tehlikeyi" görüyor, gösteriyordu: Eyy, bu ülkede zenginliğe el koyan, onu 'çatır çatır yiyen' bir avuç azınlık! Yiyin, yemeye devam edin; biz bunun için size yardıma varız ama biraz gizli kapaklı yiyin! Yaptıklarınızı "Televole"ler üzerinden insanlara ulaşıyor... Akşama kadar bir yavan ekmek uğruna çalışan kesimler sizin bu yaptıklarınızı görüp sizlere karşı tepki gösteriyorlar! Bunun sonu komünizme gider! Dikkatli olun!

Evet, MİT'in tepesindeki kişi bunları söylüyor!

Bu laflarla MİT Müsteşarı, "komünizmin zenginliği paylaşmadaki adaletini ve eşitliğini" de dile getiriyor. Kapitalist sömürü sisteminin alternatifinin "komünizm" olduğu bizzat MİT'in şefi tarafından itiraf ediliyor.

Bu söze başta magazin programları, "Televole"ler olmak üzere çeşitli kesimlerden tepkiler geldi... Atasagun'un söyledikleri de magazinleştirildi... Mikrofon uzatılan sokaktan birçok kişiden alınan "Televole seyrediyoruz ama komünist olmadık!" lafları tekrar tekrar gösterildi... "Televole"lerin komünist yapmadığı, Lenin döneminde "Televole"lerin olmadığı ama Rusya'nın yine de komünist olduğu vs. üzerine çoook "derin" ve de "bilimsel" görüşler dile getirildi vs. vs.

Gerçekte bugün işçiler, emekçiler "Televole" türü programlar üzerinden de bir avuç azınlığın nasıl yaşadığını görebilecek durumda... Yoksullar kendilerinin sömürülmesi yoluyla elde edilen milyarların, trilyonların nasıl yenildiğini, birilerinin aç yatarken birilerinin nasıl zevk-ü sefa içinde yaşadığını gerçek anlamda görme durumundalar, görüyorlar... Ama yoksullar bundan bu düzenin ortadan kaldırılması sonucunu çıkaracak durumda değiller. Çünkü bir avuç zenginin "zengin yaşamı" kitlelere "özlenen", "ulaşılması gereken" ve "ulaşılabilen" bir yaşam olarak sunuluyor. İnsanlar bu tür bir yaşama özendiriliyor... İnsanların bu düzende çeşitli yollarla –ama sisteme zarar vermeden– böyle bir yaşama kavuşabileceği propaganda ediliyor. Kimi tekil örnekler genelleştirilerek "Ben niye böyle yaşayamıyorum?" sorusuna, "Sen eğer böyle yaşayamıyorsan bu sadece senin aptallığın ve beceriksizliğin yüzündendir!" yanıtı veriliyor. Sınıf atlamak öğütleniyor, bunun için yollar gösteriliyor. Köşe dönmecilikten vurguna, çalıp çırpmaktan çeteciliğe kadar bir dizi şeyin yapılması mübah –ve tek alternatif– olarak gösteriliyor. Kapitalist düzende sözkonusu zengin bir yaşama ulaşmak için tek çarenin düzen içinde çözümler olduğu insanların kafalarına sokuluyor. Kısacası, insanların bir adım ötesini görmesi engelleniyor, gerçekler manipüle ediliyor, bilinçler esir alınıyor!

Emekçilerin işte bu cendereden kurtulması, kurtarılması gerekiyor. Bizim ürettiğimiz zenginliğe konan ve bizim ürettiğimiz zenginlik sayesinde şaşaalı bir yaşam sürüldüğü, bu debdebeli yaşam sürenlerin düzenlerine son vermenin gerekliliği emekçilere anlatılmak zorundadır. Iste bunun bilincine varıldığında MİT Müsteşarının korkularındaki haklılığı ortaya çıkacaktır!

ÇOK KÜLTÜREL BİR TARTIŞMADAN ÇIKARILMASI GEREKEN BİR SONUÇ

Geçtiğimiz aylarda Türkiye, Türkiye'nin "Televole" izleyicisi milyonları bir sanat kavgasına şahit oldu. Kavganın bir tarafında Hülya Avşar gibi bir isim olmasaydı belki de böyle bir kavgadan hiç kimsenin haberi bile olmayacaktı. Ama kavganın bir tarafında Hülya Avşar vardı ve kavga "haber değeri" taşıyarak gündemdeki yerini aldı; günlerce kamuoyunu meşgul eder hale geldi. Bir yanında Hülya Avşar'ın olduğu kavganın diğer yanında ise

Adnan Çoker gibi akademik bir kariyeri olan, Türkiye'nin kalburüstü sanatçılarından birisi vardı.

Peki ne olmuştu da bir Türkiye'nin "anlı şanlı" popüler Hülya Avşar'ı ile popüler olmayan "elit" bir akademisyeni kavga etmişlerdi? Neyi paylaşamamışlardı, kavgada kim haklı, kim haksızdı?

Sorunun çıkış noktası bir sanat galerisinin açılışıydı. Türkiye'nin büyük holdinglerinden birisinin sahibi olan, medya patronu Erol Aksoy, Türkiye'de sanatın paraya kolay tahvil edildiğini görmüş olmalı ki, bir sanat galerisi sahibi olmaya karar verir. Açılışa medyanın ilgisini çekmek için Hülya Avşar'ı da çağırır. Açılışta Televoleci magazinciler Hülya Avşar'a resimlerle ilgili görüşlerini de sorar ve Avşar kızı da gayet laubali bir üslupla resimlerle dalgasını geçer: Tablonun birisindeki renklerin bilmem hangi takımın renklerine benzediğini, oysa kendisinin başka bir takımı tuttuğu gibi laflar eder. Bu sözleri işiten Adnan Çoker, sanat hakkında sulusepken espriler yapan Hülya Avşar'a "haddini bildirmeye" karar verir ve "tartışmaya" katılır. Ortalık birbirine girer, sonuçta evsahibi Erol Aksoy Adnan Çoker'i açılıştan kibarca kovar. Ama medyaya malzeme çıkmıştır. Medya tartışmayı günlerce verir. Böylece Erol Aksoy'un da isteği yerine gelmiş, dikkatleri galeriye çekmiştir. Kısaca tartışma üç aşağı, beş yukarı bundan ibarettir.

Bu tartışma günlerce medyayı ve kamuoyunu ve aydınları ve sanatsever halkımızı ve Televoleci halkımızı... kısaca hemen her kesimi uğraştırıp durdu. Kimin haklı, kimin haksız olduğunu halkımız çok merak ediyordu ve "halkımızın haberalma özgürlüğünün biricik güvencesi" olarak medya halkımızın bu isteğini yerine getirmeliydi! Getirdi de!

Gerçekte tüm bu tartışmalar ve bu tartışmalara medyanın ilgisi, Türkiye'nin birtakım gerçeklerinin altının çizilmesine vesile oldu. Şimdi kısaca bu noktalara değinelim:

Erol Aksoy, yukarıda da belirttiğimiz gibi sanatın paraya tahvil edilmesinin yollarından birisi olarak sanat galericiliği işine soyunmuş. Kapitalist açısından hangi alan olursa olsun, para getiren alana para yatırmak gibi "doğal" bir eğilimin uygulayıcısı olan Aksoy, sınıf tavrı gösteriyor. Onun Avşar kızını açılışa davet etmesinin gayet mantıklı bir tarafı var: Bugünün Türkiyesinde ilgiyi kültür, sanat vs. çekmiyor. Hoş aslında burjuva anlamda "ağır", "oturmuş" bir

SUSTURUN KIZLAR ŞU MAÇOLARI!

Her gün kendini "star" sanan yeni bir felaket patlıyor başımıza. Ortalık "delikanlı edebiyatı"ndan geçilmiyor... Üst boyutta kışkırtılan bir erkeklik göğsünü gere gere maçoluğa övgü yağdıran arabesk-popta ifadesini buluyor. Bu şarkı sözlerini dinledikçe öfkemden hop oturup hop kalkıyorum. Nasıl bir sevgi? Nasıl bir aşk? Nasıl bir erkek? Nasıl bir kadın? Nasıl bir beraberlik?

Yozluk, seviyesizlik, kadın düşmanlığı diz boyu... Herşey gibi sevgi ve aşkın da alınıp satılır bir meta olduğunu tekrarlıyıp duruyorlar... Parayla ya da statüyle, farketmiyor! Satın alan ve satılan arasında bir ilişki sözkonusu ve buna bağlı olarak da egemenlik ilişkisi! Sevgisizlikle karşılaşıldığında öfke ve kin, küfür ve hakaret yağdırmanın "hak" olduğunu anlatıyorlar: "Sen benim kapımda köle bile olamazsın" Ve hatta "Bir gün bitti dersen bana... Bir kurşun sıkarım kafana..." diyerek şiddeti özendiriyorlar. Öyle ya, "delikanlı", "maço" o! Onun olmazsan seni ezer, kurşunlar... Arkasına bile bakmadan çeker gider! Ve sözümona bunlar sevgi ve aşkın "metalaşması"na karşı söylenir oluyor! 'Sattın beni!' 'Beni cep telefonlu o adama tercih ettin!' Eee bu işler işte böyle, pazar ilişkisi bu delikanlı! Başkası daha fazla veriyorsa?! İşte o zaman dananın kuyruğu kopuyor! Olur mu öyle şey! Yazar mı delikanlılık kitabında başkasına kaptırmak kızı? Vurur ve başkasına yar etmez!

Namusuna dokunur vurur, terkedilmişliği kabul edemez vurur, aşktan gözü döner vurur, kıskançlıktan vurur... Vurur oğlu vurur! Ya kölesi olursun ya da vurur! Sevgi değil, kölelik ilişkisi! Kölesi olmayı kabul ettiğinde ona oturur yemek pişirir, hamur yoğurur, çocuk doğurursun. Fakat yeterince dramatik olmadığından, çok günlük, çok banal olduğundan şarkı sözlerine pek geçmez böyle şeyler. Ama "o kız beni sevmeli, bana kazak örmeli" deyip kadınların 'asli görevlerini' anımsatanlar da yok değil!

Maçoluk timsali bir aktör Kadir İnanır ya da nam-ı diğer, "Motivatör!"

sanata ve edebiyata da gerek yok ya, hadi neyse! İşte para getirisi var, başka bazı ilişkilerin yürümesi için (kara parayı aklamak gibi, türedi zenginlere burjuva sınıfın kapısını aralamak gibi vs. vs.) yararlanılıyor... Dolayısıyla bunu yaşatmak gerek... Bunun için de medyanın ilgisini çekmek gerek. Bunu yapmak için ise medya güzellerini sanatı pazarlamada bir meta olarak kullanmak gerek...

Para kazanmak için medyanın ilgisini çekmek gerekiyorsa ve bu ilgiyi zayıflatacak veya buna zarar verecek Adnan Çoker gibileri çıkarsa bunlar atılır, ilişkilerin zarar görmemesi sağlanır. Yine bu süreçte de sözkonusu çalkantı reklam için kullanılır! Burada bir holding sahibi olarak Aksoy sınıfsal çıkarlarının gereğini yapmıştır. Evet, yaptığı düzeysizliktir. Ama sistem zaten düzeysizlik üzerine kurulu değil midir?!

Peki Hülya Avşar'ın konumu nedir? Hülya Avşar, piyasanın, popüler kültür piyasasının andaki en önemli metalarından birisidir. Durum böyle olunca o da üzerine düşeni yerine getirmekte, reklam aracı olma rolünü gayet iyi oynamakta, bu arada medyatik kariyerini paraya tahvil etmektedir. Onun sanat, edebiyat veya herhangi bir konu hakkında konuşma hakkı –bilip bilmemesinden, anlayıp anlamamasından bağımsız olarak!– elbette vardır, dalga geçme hakkı da –nasıl kullanıldığından, kimleri rahatsız ettiğinden bağımsız olarak!– vardır. Onun reklam malzemesi veya reklam amaçlı medya gülü olarak görülüp gösterilmesi onun bir sanat galerisinde veya bir konferansta konuşmasına engel değildir. Evet onun konuşmasına engel bir durum yoktur ama en azından girdiği herhangi bir yerde, içinde bulunduğu ortamda başkalarının da kendi önemli gördüğü değerleri savunma, ona bilmediği konularda susmasının iyi olacağını söyleme hakkı da vardır. "Avşar Kızı" bir resimde futbol takımı renkleri aramak veya şımarıklığını her yerde göstermek zorunda kalmak gibi bir davranış içine girmesiyle düzeysizliğini göstermiştir! Popüler kültürün yıldızlarından düzey beklemek safdilliktir... Bu olayda bu durum bir kez daha görülmüştür ki, adına ister magazin kültürü, maganda kültürü, popüler kültür; artık nasıl adlandırılırsa adlandırılsın, bugün hakim olan "kültür" son derece iğrenç, bayağı ve düzeysizdir. Aslında bir siyaset adamının dediği gibi "düzeydsizlik de bir düzeydir; bunlarınkisi ama çukurdur, çukur!"

Kadınları bir meta ve erkekler tarafından sahiplenilmesi gereken cinsel köleler gören feodal ve burjuva bakış açısının içiçe geçmişliğini ifade ediyor bu "delikanlılık". Ve verilen mesaj çok açık biçimde şu oluyor: Maddi gücünüz yetmiyorsa "kadınınıza" sahip çıkmaya, o zaman şiddeti gündeme getirin ve kadınlara haddini bildirin! Ve bu mesajın kulak bulduğu erkek kitlesi de ezilenlerin saflarında bulunuyor.

Bunun bir de kadınlar safında karşılığı var tabii ki... O da "neremi neremi" gibi çok 'derin!' 'duygusal!' şarkı sözlerinde ifadesini buluyor. Aşkı, sevgiyi ve daha doğrusu bütün bunların yerine konulan seksi alınır-satılır bir meta gören erkek bakış açısı sonuçta kadınları da şekillendiriyor: Bir seks objesine dönüştürülen kadınlar bu pazar ilişkisinde sunabilecekleri tek şeylerini, cinselliklerini öne sürüyorlar. Kim en güzel, kim en çekici, kim en seksi ya da "En afrodit benim!" – kadınların cinsel köleliği kabullenişlerinin ifadesi oluyor!

Yeter artık, susturun kadınlara saldırganlığın, şiddetin, cinsel tacizin şampiyonluğunu yapan şu maçoları! Ve tabii ki kesin sesini erkeklere cinsel köleliği kadın yaşamının tek gayesi gören, yetişen yeni nesillere kötü örnek olarak kadınları içten hançerleyen "afroditleri"!

Aşkta ve sevgide kadınlara kölelik ilişkilerini öğütleyen şarkılara türkülere tahammülümüz artık yok! Bizlere yeni şiirler, yeni şarkılar-türküler gerek. Kadın ve erkeğin karşılıklı bireysel aşkına dayanan, maddi çıkarları değil, yeryüzünde insanca yaşamın serpilmesi için ortak gayelerini dile getiren şarkılar türküler gerek! Ve bize maçoların borazanını tıkayan, "delikanlılığı" ve erkek-şovenizmini yerden yere vuran, mücadele azmimizi bileyen mücalede türküleri gerek!

"Türkiye'nin en Afroditi"(!) Banu Alkan...

Haydi kızlar, görev başına!

Aralık 2000

Susma

ERKAN EREN

Susma diyorum susma
Senin de söyleyecek sözlerin vardır
Sevgiden, yalnızlıktan kavgadan yana
Senin de, acısı vardır yüreğinde
Yokluğun yoksulluğun, ayrılığın
Vardır elbet senin de bir düşün
Umut'tan, yarınlardan, güzellikten yana
Susma haykır
Haykır boğazında düğümlenen
çığlığı
Haykırmaya susamışlığını düşün
Katılma susmuş, susturulmuşların arasına
Biliyorsun ki artık
Susmaz dindirmez öfkesini dalgaların
Susmak söndürmez ateşini volkanların
Susarsan eğer
Kanayan yarandan kan damlar düşlerine
Diken gibi batar etine yalnızlıklar
haksızlıklar
Sana susmak yakışmaz
Bastıramazsın yüreğinin depreminde
yalnız kalmış çocuksu ağlamalarını
gençliğinin
yüreğin döverken göğsünün kıyılarını
Çirkin yüzünü gösteriyorsa yarasalar
Dişlerini bilemişken yırtıcılar
Ve ağzından salyalar akan itler
Saldırıyorsa düşlerine, gülüşüne
Susma haykır öfkeni
Suskun kalabalıklara, karanlıklara
Sesini duymasa da sağır kulaklar
Sesin yankılanır lacivert dağlarında
Ve geceye çiğ düşürür sesin
Çatlatır toprağında, tohumunu yarınların
yeni bir kavga filizlenir toprakta
sesini taşır
özgür
mutlu
yarınlara
Aydınlığa.

22 Mayıs 2000

Adnan Çoker'in, bu elit, akademisyenin tepkisi nedir? Onun yaptığı çok mu iyidir? O, mabedinde, çok değerli bulduğu eserlerle popüler kültürün kimi temsilcilerinin dalga geçilmesine tepkisini gösterirken, kendi "elitist" çizginin savunuculuğunu yapıp popüler kültürden hıncını mı almıştır; yoksa kimilerinin yaptığı gibi kendi alanında, sadece kendisini otorite kabul ederek, belirli bir kesim dışında kalan insanların –örneğin Hülya Avşar'ın– sanat hakkında, özelde de resim hakkında konuşmasını "yakıştıramamakta mıdır"?

Her iki durumda da gösterilen/gösterilecek tepki de düzeysizliğin ifadesinden başka birşey değildir. Adnan Çoker popüler kültüre ve onun temsilcilerine tepki göstermektedir ama o da bu sistem içinde popüler kültürü ortaya koyanların, finanse edenlerin yanındadır. Bataklığın ta ortasındadır! Bizzat Erol Aksoy'un açılış sonrasındaki ikinci sergiyi Çoker'e ayırması bunun sadece bir kanıtıdır. Sermayenin kucağında oturup sisteme ve sistemin öne çıkan unsurlarına tepki göstermek düzeysizliğin de bir göstergesidir. Eğer Çoker'in Avşar'a tepkisi, "Hülya Avşar gibi bir kadının" ahkâm kesmesine tepki ise bu daha da düzeysiz bir tavırdır. Böyle bir gerekçe ile tepki göstermek onun ne akademik kariyerine uyan bir tavırdır, ne de "elit" kimliğine yakışmaktadır!!! Ama eğer durum böyleyse buna uyan bir karşılık vardır: Düzeysizlik!

Ortada düzeysizliğin dizboyu olduğu bir alan da medyadır. Türkiye'de medya, özellikle de magazin tarzı medyanın durumu üzerine fazlaca birşey söyle meye gerek yoktur. Onlar düzeylerini yaptıkları programlarla, haberlerle yeterince gösteriyorlar... Gözönündeler... Yaptıklarını görmek için biraz eğilip çukura bakmak yeterlidir!

Evet bunların düzeyi budur!

Tartışmalarının da, savunularının da, değerlerinin de, haberciliklerinin de temelinde para olan, "farklı" görünseler de, değişik alanlarda at oynatsalar da –son örnekte olduğu gibi– Erol Aksoy'un ve onun gibilerinin kasalarının dolması ortak noktasında birleşenlerden de, onları bu noktada birleştirenlerden de düzey beklemek abestir!

Son medyatik sanat tartışmasının gösterdiği en önemli şey budur!

Ekim 2000

"Türkiye'de kültür ve kültür siyaseti üzerine" başlıklı yazı hakkında kısaca

AZAD SERHAD

Öncelikle şunu belirtmek isterim; yazının konulan genel hattı konusunda bir problemim yok. Büyük önemde olan böyle bir konunun mümkün olduğu kadar öz ortaya konulması koşullarında bazı problemlerin olması, belki de bazı yanlış anlamaların olmasını normal bir durum olarak karşıladığımı ayrıca belirtmek istiyorum. Benim yazı içinde açıklığa ihtiyaç olan konu olarak gördüğüm sorun şöyledir:

Güney sayı 13, sayfa 21'de şöyle denilmektedir:

"Kabaca konulursa:

Bugün ülkemizde gerçek anlamda egemen olan kültürün değişik bileşenleri vardır: Bu kültürün içinde doğrudan emperyalist kültür vardır; önemli ölçüde feodal artıklar vardır ve ***Türk burjuvazisi açısından da ağırlıklı ve öncelikli olarak kemalist kültür vardır."*** (Abç) denilmekte ve yazının biraz altında da ***"Devletin kültür siyaseti kemalist kültür siyasetidir."*** (Abç) denilerek bir soyutlama yapılmaktadır.

Şimdi burada ortaya konulan görüşler belli bir soyutlama içinde ele alındığında sayfa 20'de doğru olarak ortaya konulan, *"Ülkemizde egemen sınıflar emperyalizme bağımlı büyük burjuvazi ve onlarla ittifak içindeki toprak beyleridir. ...*

Egemen kültür de işte bu sınıfların kültürü, egemen kültür siyaseti de bu sınıfların siyasetidir." şeklinde görüş savunulmaktadır.

Burada alıntı yaptığım her iki sayfadaki görüşlerin belli bir biçimdeki çelişmesi sözkonusudur. İlk alıntıda ülkemizde egemen kültürün değişik bileşenleri olduğu doğru olarak vurgulanmakta ve fakat hemen ardından *"Türk burjuvazisi açısından da ağırlıklı ve öncelikli olarak kemalist kültür vardır."* denilmekte, ardından *"Devletin kültür siyaseti kemalist kültür siyasetidir"* denilerek bir sayfa önceden ortaya konulan, egemen kültürün emperyalizme bağımlı büyük burjuvazi ve onlarla ittifak içindeki toprak beylerinin kültür siyaseti olduğu ile çelişki içerisine girilmektedir.

Burada yapılan yanlış, kemalist kültürün, emperyalist kültürden ve feodal artıklardan bağımsız bir kültür olduğu sanısının verilmesindendir.

Kemalist kültür, emperyalist kültürden bağımsız ve ayrı bir şey değildir. Kemalist kültür, coğrafyamızda belli alanlarda kendisini ağırlıklı bir şekilde hissettiren feodal artıklarla emperyalist burjuva kültürün Türkiye koşullarındaki harmanlanmasıdır. Kemalist kültür bunların dışında, kendi başına bir yerlerde oluşan bir kültür değildir. Özü, ağırlıklı olarak emperyalist yoz kültürdür.

Kemalist kültürün, Türk milliyetçisi bir öze sahip olması, özde laik olmaması, özünde militarist olması, kişiye tapmacı olması, "batıcı" olması, devleti bireyin üstünde görmesi, tekelci olması "sınıfsız zümresiz kaynaşmış bir kütleyiz" yalanını uydurması siyaseti emperyalizmin genel kültür siyasetinin bir yansımasıdır ondan farklı birşey değildir.

Türk burjuvazisi, egemen sınıfların içerisinde görülüyorsa, ki bence böyledir, o zaman Türk burjuvazisi açısından da ağırlıklı ve öncelikli olarak egemen olan kültür emperyalist yoz kültürdür. Bunun böyle ele alınması gerektiği görüşündeyim.

Bir başka sorun ise, sayfa 25'te yazının bitiş paragrafında şu söylenmektedir:

"O halde:

Öğrenelim, insanlığın bütün kültür mirasını tanıyalım, eleştirici bir gözle değerlendirelim burjuva kültür siyasetleri ile kavga içinde proleter kültür siyasetini geliştirelim."

Bu paragrafa bir tek itirazım var, o da şudur:

Biz doğru olarak, feodal artıkların önemli ölçüde toplumun belirli kesitleri içindeki etkinliğini kabul ediyorsak, o zaman, yine doğrusu, öğrenelim, insanlığın bütün kültür mirasını tanıyalım, eleştirici bir gözle değerlendirelim, burjuva kültür siyasetleri **ve feodal kültürün artığı kültür siyasetleri ile** kavga içinde proleter kültür siyasetini geliştirelim.

Coğrafyamızda hakim olan emperyalist yoz kültür siyasetiyle kavga etmek, kavgamızın ağırlığını oluşturacak ve fakat feodal yoz kültürün, hem kendisine sosyalist maskesi takınarak "halkımızın kültürünü savunalım" adına bu gerici kültürü emperyalist yoz kültüre karşı savunmalarından dolayı ve hem de, gerici yoz kültürün islamist savunucularına karşı mücadelenin hiç de azımsanacak bir yanı olmadığını düşünüyorum. Dolayısıyla bu paragrafın içerisinde feodal kültürün artıklarıyla kavgamız olduğunu bir kez daha vurgulamalıydık diye düşünüyorum.

Emperyalist yoz kültüre, feodal gerici kültüre ve bunların coğrafyamızdaki bir biçimi olan kemalist faşist kültür siyasetine karşı mücadele gerçek sosyalistlerin mücadelesidir! Proleter kültür mücadelesi, sosyalizm için mücadelenin bir parçasıdır!

Ağustos 2000

AZAD SERHAD'A YANIT

Azad Serhad, Güney Kültür Konferansı'nın belgelerinden yola çıkarak iki noktada görüşlerini yazıyor. Bu sorunlardan ilki konferansta da tartışılmış ve Konferanstan Notlar'da bu tartışma hakkında kısaca bilgi verilmiştir. Fakat tartışmalardan ve Azad Serhad'ın eleştiri yazısından gözlemlediğimiz bu konu üzerinde biraz daha durmanın gerekli olduğudur. Aşağıda bunu yapmaya çalışacağız.

Azad Serhad, konferansa hazırlık belgesi olarak yayınlanan "Türkiye'de kültür ve kültür siyaseti üzerine" başlıklı yazının geneliyle hemfikir olduğu yazıyor. Fakat bu yazının bir yerinde yapılan "Devletin kültür siyaseti Kemalist kültür siyasetidir" tanımlamasının Kemalist kültürün özde emperyalizme bağımlı olduğu olgusuyla "çeliştiğini" ya da en azından böyle bir yanılsamaya açık kapı bıraktığını düşünüyor. Bu noktada yazıda bir çelişki var mıdır?

Konferansa sunulan tezlerde önce genel olarak "Kültür nedir?" ve "Kültür siyasetlerinin eleştirisinde alınacak temeller nelerdir?" soruları ele alınmakta ve bu çerçevede;

a) sınıflı toplumlarda toplumda egemen olan kültürün egemen sınıfların kültürü olduğu;

b) emperyalizmin tam hakimiyetinin sözkonusu olduğu bugünün dünyasında emperyalist kültürün egemen konumda olduğu ortaya konmaktadır.

Fakat dünya çapında emperyalist kültürün egemen olması tek tek ülkelerdeki ulusal kültürler arasındaki farkın silinmesi anlamına gelmez. Önce emperyalist kültürün de yekpare olmadığı, biraz somut konuşulduğunda birbirinden farklı olan "emperyalist kültürler" olduğu bilinmelidir. Özde aynı olsa da o tek tek emperyalist ülkeler açısından da farklılıklar gösterir. Genel alındığında emperyalist kültür emperyalist yayılmacı siyasetin aracı olarak hizmet eder. Amerikan emperyalizminin, İngiliz emperyalizmi, Fransız ve Alman emperyalizminin vb. kültürleri özdeki emperyalist birliğe rağmen aynı zamanda birbirlerinden farklıdır ve birbirleriyle de rekabet içindedirler. Bunların hepsinde varolan ortaklık, hepsinin egemen burjuva sınıfının kültürleri olmasıdır. Ancak dünyada bütün ülkelerde egemen burjuvazi tek, yekpare bir bütün değil. Değişik ülke ve ulusların burjuvazileri dünya hegemonyası için birbiri ile kavga ediyor. Her biri bu kavgada kendi "ulusal kültürü"nü kullanıyor. Her ne kadar uzun erimde bunlar arasındaki farklılıkların karşılıklı etkileşim ve şu ya da bu emperyalist büyük gücün diğerlerinin etkilerini kırması vb. yoluyla kültürel bir "düzlenme" eğilimi varsa da bu henüz ulusal farklılıkların önemini yitirmesi, tek, yekpare bir egemen emperyalist kültür (örneğin Amerikan kültürü) boyutunda değildir. Buna bağlı olarak, somut konuşulduğunda emperyalist kültürün genelde yayılmacı niteliğinin tespit edilmesinin bir adım ilerisinde bunların hangi emperyalizmin kültürü olduğuna da bakmak gereklidir. Emperyalizme bağımlı ülkelerde de duruma göre birden çok emperyalist kültür etkili olabilir ve emperyalist hegemonya dalaşımına bağlı olarak bir dönem bir emperyalist kültür, bir başka dönem bir başkası esas etkide bulunan kültür haline gelebilir. Biz bunu Türkiye açısından da biliyoruz. Cumhuriyetin ilk dönemlerinde Fransız emperyalizminin etkisi daha sonraki bir dönemde Amerikan emperyalizminin kültürel etkisinin lehine gerilemiş, bir dönem Alman emperyalizminin kültürel etkisi ağırlık kazanmıştır vs. Tabii ki, esas etkide olan emperyalist kültür ya da kültürlerin belirlenmesi, diğerlerinin etkisinin olmadığı veya etkisini bütünüyle yitirdiği anlamına gelmemektedir. Ayrıca, şu da bilinçte tutulmak zorundadır: Emperyalizme bağımlı ülkelere giren emperyalist kültür "saf biçimiyle" varlığını korumaz, o girdiği ülkenin ulusal kültürüyle içiçe girer, onun kimi biçimlerini alır, kullanır.

Tezlerde, genele ilişkin belirlemelerden yola çıkılarak özele, Türkiye'deki kültür siyasetinin incelenmesine gelinmiş ve Türkiye'de egemen olan kültür siyasetinin egemen olan sınıfların kültür siyaseti olduğu genel tespiti yapıldıktan sonra bu şöyle somutlaştırılmıştır: Emperyalizme bağımlı büyük burjuvazi ve onlarla ittifak içinde olan toprak beylerinin kültür siyasetidir ve bu kültür siyasetinin değişik bileşenleri vardır. "Bu kültürün içinde doğrudan emperyalist kültür vardır, önemli ölçüde feodal artıklar vardır ve Türk burjuvazisi açısından da ağırlıklı ve öncelikli olarak Kemalist kültür vardır." (s. 21)

Buradaki tespitten Kemalist kültürün emperyalizmden "bağımsız" ve hatta ona zıt görüldüğü anlaşılıyorsa bu yanlıştır. Tezlerde savunulan görüş bu değildir Yazının sistematiği içinde önce, egemen kültürün çeşitli bileşenleri olduğu vurgulanmış ve Türkiye'de kültür siyasetinin emperyalizmden bağımsız olmadığı ortaya konmuştur. İkinci noktada bu "emperyalizme bağımlı kültür siyasetinin" "milli özelliği"ne damgasını vuranın ne olduğu tartışmasına geçilmiştir. Anlatılan, emperyalizme bağımlı tek tek ülkelerde de egemen sınıflar içindeki "yerel" büyük burjuvazinin emperyalizmin, daha doğrusu şu veya bu emperyalist gücün kültüründen farklı, ulusal farklar gösteren bir kültüre sahip olduğudur. Ve yazının devamında da "Türk burjuvazisine özel" bir siyaset olarak Kemalizmin temel özelliklerine geçilmektedir. Burada sözkonusu olan Azad Serhad'ın da kabul ettiği gibi bir soyutlamadır, yoksa savunulan Türkiye'de egemen kültür siyasetinin saf Kemalist olduğu ya da bir yanda emperyalist

kültürün diğer yanda da Kemalist kültürün durduğu değildir. Başka türlü de söyleyebiliriz: Devletin kültür siyaseti emperyalizme bağımlı, feodal artıklara paye veren, yoz, Kemalist kültürdür. Böylece birkaç düşünceyi bir tanımlamada ele almış oluruz. Tezlerde bu düşünceler bir sistem içinde geliştirilerek ortaya konmakta, önce emperyalizme bağımlılık ve bunun egemen kültür siyasetine damga vurması vb. öne çıkarılmakta ve daha sonra da "özel"in içeriğinin anlatımına geçilmektedir. Bu anlamda yazıda bir çelişki sözkonusu değildir. Fakat, Türkiye'de devletin kültür siyasetinin ne olduğu tespit edilmek zorundadır, çünkü doğrudan Türk devletinin (özde emperyalizmle bütünleşmiş olan) kültür siyasetinin yanısıra da, değişik biçimleriyle doğrudan emperyalist kültür/ler etkindir. Bu şekilde kavrandığında Türk devletinin kültür siyasetinin Kemalist olduğunun tespit edilmesi, Kemalist kültür siyasetinin "antiemperyalist" bir öze sahip olabileceği türden görüşlere de kapı açmaz.

Toparlarsak: Bütün dünyada egemen kültürün emperyalizmin kültürü olduğunu ve buna bağlı olarak ülkemizde de egemen kültürün emperyalizme bağımlı olduğunu söylemek egemen kültürün özellikleri hakkında tek başına fazla birşey açıklamamaktadır. Emperyalizme bağımlı bir Türkiye ile örneğin bir Afganistan ya da Brazilya'daki egemen kültür arasında tam da "ulusal özellikler" açısından fark vardır. Ve tabii ki salt emperyalizme bağımlı ülkelerde değil, bizzat emperyalist ülkeler açısından da bu farklılıklar mevcuttur. Emperyalizmin tüm 'enternasyonalleşme' eğilimine rağmen bu sözkonusudur ve bu eğilimin yanısıra tam da ulusal farklılıkların kaybolmasına karşı olma adına kışkırtılan bir milliyetçilik vardır. Ve bugün büyük emperyalistler arasında süren hegemonya dalaşı "kültürel savaş" olarak da gündeme gelmektedir (örneğin, "Fransız mutfağı"nın "Amerikan fast food"a karşı savunulması gibi). Bu nedenle tek tek ülkelerdeki kültür siyasetinin özellikleri bu açıdan da ele alınıp incelenmek zorundadır. Yazıda yapılan budur.

Azad Serhad'ın ikinci eleştirisi kültür siyasetinde proleter alternafin ortaya konduğu bölümde feodal artıklara karşı mücadele görevinin vurgulanmamış olmasınadır. Arkadaşın bu noktadaki eleştirisi haklıdır. Ülkemizde feodal artıkların hâlâ önemli etkisi olduğu bilinciyle bunlara karşı mücadele görevinin bu sonuç bölümünde de vurgulanması gerekliydi. Arkadaşın son paragrafa ilişkin "öğrenelim, insanlığın bütün kültür mirasını tanıyalım, eleştirici bir gözle değerlendirelim, burjuva kültür siyasetleri ve **feodal kültür artığı kültür siyaseti ile** kavga içinde proleter kültür siyasetini geliştirelim" önerisini yerinde ve doğru bir öneri olarak değerlendiriyoruz.

Aralık 2000

GÜNEY

Sevdam sensin

MEHMET ERCAN

karanfille sar yaramı
öpüşünle sağılt yarim
yara bensem
ilaç sensin

üstümden geçen bulut
aşık mısın rüzgârlara
bulut bensem
rüzgâr sensin

yağmur gibi ilkbaharda
yağsam toprağa usulca
yağmur bensem
toprak sensin

dalları nardan eğilmiş
nar ağacı olsa idim
ağaç bensem
narım sensin

özgürlükten yana kur düşlerini
sevdanı erteleme gül yârim
hayal bensem
gerçek sensin

dağlara çıkıp gitsem
sorgusuz girsem kavgaya
dağlar bensem
kavgam sensin

gözü bağlı işkencede
gül tenimi yakmışlarsa
acı bensem
sevinç sensin

ak düşse de saçlarıma
"of" demeden yattım üç yıl
umut bensem
inanç sensin

adını yüreğimde
usumda coğrafyanı taşırım
yürek bensem
usum sensin

bu şiir senin için
senin için ülke yâr
aşık bensem
SEVDAM SENSİN

Tartışmaya katkı: Güney dergisinin bu yılki konferansı "Kültür Siyaseti" ile ilgili idi. Bu bağıntıda 14. sayıda "Proleter Enternasyonalizmi bayrağına sarılalım!" başlıklı 11 tez yayınlandı. Bu tezlerde kültürün durumu ve geleceği ile ilgili olarak da kimi tespitler yapılıyordu. Bu tartışma, içinde bulunulan anda kültürün durumu ve geleceği ile ilgili tartışma yalnızca bizim yürüttüğümüz bir tartışma değil, bütün dünyada yürüyen bir tartışma. Bu tartışmada savunulanların izlenmesi kuşkusuz bizim tartışmalarımız açısından da yararlı olacaktır. Bu yüzden önümüzdeki sayılarımızda düzensiz olarak da olsa bu tartışmanın kimi belgelerini çevirip yayınlayacağız. Bu sayımızda biyografisini de ekte verdiğimiz İngiliz dilbilimcisi ve etnolog Nigel Barley'in bir makalesini yayınlıyoruz. Makale Almanya'da yayınlanan haftalık haber dergisi "Der Spiegel"in 44/2000 sayısında, "21. Yüzyılda Dünya" dizisi içinde, "Kültürün Geleceği" bölümünde yayınlandı.

GÜNEY

Alışveriş Merkezinde Randevu

TELEVİZYON VE İNTERNET DÜNYA KÜLTÜRLERİNİN ÇOĞULLUĞUNU TEHDİT Mİ EDİYOR? BÜYÜK EŞİTLEME Mİ GELİYOR? İNGİLİZ ETNOLOG **NIGEL BARLEY** KÖTÜMSERLERE İNANMIYOR. O KÜLTÜR KAVRAMINI DAHA GENİŞ ELE ALMAKTAN YANA.

Futurolji büyük ve şanlı bir geçmişe sahiptir. 20. yüzyılın başında bazı gelecek bilimcileri büyük şehirlerde taşımacılıktı kullanılan atların tezeğinin şehirlerin sonunu getireceğini düşünüyor, kentlilerin bok içinde batacağından korkuyordu. Diğer başkaları ise dünyayı batırıcı kutsal ittifakı kadın eğitimi ile posta hizmetlerinin gelişmesinde görüyor; bu ittifak sonucu bütün kadınların aşk mektupları yazma imkânının dünyanın sonunu getireceğini düşünüyordu.

Ya da 60'lı yıllardan birini, küçük bir Kanadalı öğretmenden kendi kuşağının en aranılır toplantı konuşmacısı durumuna yükselen Marshall Mac Luhan'ı (Onun en ünlü şiarı "Mesaj medyanın kendisidir" biçiminde idi) anımsayalım. O gelecekte her şeyin merkezinde televizyonun duracağını söylüyordu: Şanssızlığa bakın ki PC ve interneti öngöremedi. Mc Luhan'ın geleceğe dönük kehanetleri boş çıktı.

Onun ve diğer kimi modern teorisyenlerin ortak noktası, bunların kültürün itici gücünün teknoloji olduğu konusundaki inançlarıdır: Onların yaklaşımı bir İtalyan performans sanatçısının gösterisine benziyor. Sözkonusu sanatçı kaslarına elektrodlar bağlıyor ve internetten gelen tesadüfi inputa uygun elektrik şokları ile sahnede hareket ediyor.

İnsanlar televizyonun kategorileri içinde düşündükleri sürece –Birkaç aktif verici anten, milyonlarca pasif alıcı– kaynaşmadan, eşitlenip bütün farklılıkların silinmesinden, kitlelerin anonimliğinden ve manipüle edilmesinden duyulan geniş bir kültürel korku vardı. Eliter ve dominant teknolojilerin kaçanılmaz olarak kitle kültürüne götüreceği var sayılıyordu. Fakat sonra video el kamerası bulundu ve bu kez de bir çoğu, her şeyin yine yoluna girdiğini ve dünyanın yeniden demokratik hale geldiğini savunmaya başladı.

Eğer teknik kültürü etkiliyorsa, o zaman bu etkime dolaylı bir yoldan, insanların kafası üzerinden oluyor. 19. yüzyılın büyük yeniliği, teknikteki altüst oluş, –sanayi devrimi– değildi. Tersine onu mümkünkılan köklü düşünce değişikliği –örneğin çalışma ve özel hayatın birbirinden ayrılması düşüncesi– idi. Böylelikle benliğimiz "kamusal" ve "özel" olarak ikiye bölündü; "ev" gençek 'ben'in bulunduğu kaçış alanı haline geldi.

Endonezya'da işten eve gelen adam, pantolonunu çıkarıp Sarong'unu giyer. Batıda bir çok erkek hafta sonunda sakal traşı olmaz. Benim dedem ve ninem döneminde paydostan sonra takma dişler çıkarılıp bardaklara su içine konur ya da korsalar çıkarılırdı.

Şimdi bize birkaç yıl sonra internet sayesinde çoğunluğun yine evde çalışacağı anlatılıyor. Bu içinde yaşadığımız kültürel uzamın değişeceği anlamına mı geliyor? İş ve ev; kamusal ve özel otomatikman birbiriyle kaynaşacak mı? Benliğimizin bölünmüşlüğü ortadan kalkacak mı? Herhalde hayır!

Çin'de Coca-Cola içen birisi... İnsanlar kültürel olarak çokdilliliğe doğru mu gidiyorlar, yoksa...

Totalitarizm korkusu daha yeni yeni dağılmaya başlamıştı ki, yazar Alvin Toffler'i bu sefer de geleceğin esas sorununun bizim benliğimizin çözülmesi olabileceği korkusu sardı. Nasıl ki geleneksel kültürlerinden yabancı bir kültür içine atılan insanlar bir şok yaşıyorlarsa, Toffler'e göre şimdi bütün insanlık bir kültür şoku yaşayacaktı. O buna "gelecek şoku" adını veriyordu. Bir çeşit kolektif nevroz. İnsanlar hiç bir derinliği olmayan çok fazla ilişki içinde kaybolup gidecekti.

Bugün "gelecek şoku" da geçmişe ait görünüyor. Biz yaşamımız içinde benliğimizi yitirmemekle kalmıyoruz; bunun da ötesinde aynı anda birden fazla benliğe sahip oluyoruz. İnternet bize değişik amaçlar –iş/ticaret, sex, sosyal ilişkiler– için aynı anda başka benliklere bürünme imkânı sağlıyor. Sözkonusu benliklerin bir çok halde birbirleriyle ve gerçekle fazla ilgisi yok. Örneğin "kibar, macarecı, dişi, boşanmış"ın ardında gerçek yaşamda muhasebe bürosundan şişko Boris gizlenebilir.

Cyberspace güya aynı zamanda globalize ediliyoruz, eşitleniyoruz ve tek bir dünya kültürünün üyesi oluyormuşuz anlamına geliyor. Bu sonuçta da egemen olan aslında hâlâ pasif televizyon seyircisi toplumu düşüncesi. Fakat bu düşüncenin gerçekle fazla bir ilgisi yok. Tersine: Evet her gün daha fazla insan egemen olan dünya kültürlerinden –Amerikan, Çin vs.– biri içinde hareket etmeyi öğreniyor, fakat bu hiç bir şekilde onların kendi öz kültürlerinin yok olduğu anlamına gelmiyor. Bunun yerine kültürel alanda çok dillilik gelişiyor.

Batının metropollerinde burada Hint ana babadan

NIGEL BARLEY Kültür relativizmine ve kültür kötümserliğine karşı alaycı diliyle polemikler yürüten bir İngiliz burjuva dilbilimcisi ve etnologudur. Dil bilimi ve etnoloji öğrenimini Cambridge ve Oxford üniversitelerinde yapmıştır. 1981'den bu yana Londra British Museum'da danışman ve kitaplık memuru olarak çalışmaktadır.

Etnolog olarak ilk "alan araştırmasını" Kamerun'da yapmıştır. Bu alan araştırması için yıllarca Kamerun'da yaşamıştır. Bu döneme ait gözlemlerini "Kâbus Dolu Tropikler" ve "İpek Böceği Belası" adlı kitaplarında toplamış, bunlarda hem etnoloji bilimi hakkında, hem de etnologların Afrika hakkındaki kimi önyargılarını alaycı bir dille sorgulamıştır.

"Hallo Mister Puttyman" Nigel Barley'in Endonezya'da yaptığı "alan araştırmasının"; "Üzgün Adalılar" ise bu kez kendi ülkesinde, İngiltere'deki "alan araştırmasının" düşündürücü, eğlendirici sonuçlarının yansıdığı kitaplardır. "Mezar Dansı" adlı kitabında Nigel Barley bir dizi kültürde ölüm/cenaze/mezar kültünü masaya yatırır.

doğmuş çocuklar, Hint ve Pencap dillerini ana dili olarak konuşabiliyor, Hint yemeği yiyor, haberleri doğrudan Hint televizyonundan izleyebiliyor ve güncel Bangra-Hit listesinin ne olduğunu bilebiliyor. Onlar tabii ki aynı zamanda ana dili gibi İngilizce, Almanca vb. de konuşuyor, burger yiyip, Amerikan 'chart'ının 'top ten'iyle dans ediyor!

Modern haberleşme imkânları azınlıklık kültürlerinin yaşatılmasını geçmişe oranla daha zor değil, daha kolay hale getiriyor. Bu insanlar yeni çevrelerine uyduğu sürece bu kimseyi de rahatsız etmiyor.

Ben geçen yıl bir iş/araştırma gezisi için Güney Denizi'nin pederşahi toplum dünyasına giderken yanıma oyuncular hakkında bilgilerimi yenilemek amacıyla Manchester United futbol kulübünün taraftar dergisini aldım. Oyuncuların merakları, yenilgileri, zaferleri vb. üzerine her şeyi öğrendim. Fici ve Rorotonga'daki erkeklerin bunları gayet iyi bildiğini ve bunlar üzerine konuşmak istediklerini biliyordum. Futboldan nefret etmeme rağmen, bu dünya kültürünün bilgisine sahip olmak zorundaydım. Ve evdeki hesabım çarşıya da uydu: Uçakta, barda, plajda, düğünlerde, her yerde futbol üzerine konuşacak birileri, beni dinleyen birileri vardı. Ancak eve döndüğümde futbol kulübünün renklerini çöpe atabildim!

Güzel yeni kültür dünyalarından söz eden, interneti bilginin yeni kaynağı olarak gösteren ve Cyberspace'in coşkulu savunucularına inanmalı mıyız? Dikkat! Deniliyor ki, cyberspace sınırsızdır, henüz kullanılmamış büyük yedeklere sahiptir, yasaklayıcı kurallardan uzaktır, kişisel mülkiyetten uzaktır, zengin olabilmek için bir araçtır, harika keşifler için araçtır vb. vb. Ha bir de unutmayalım, bir sürü doyumsuz, azgın kadın da internette dolaşıp durmakta, sizi beklemektedir.

Aslında bunda yeni olan bir şey yok. Bu tasvirler oldukça eskidirler. Sanki anlatılanlar 16. yüzyıl İspanyasında daha henüz Kaliforniya'nın şimdi üzerinde bulunduğu coğrafyanın yerinin bilgisi yokken, Kaliforniya adı verilen mistik bir yerin anlatımıdır. Ve her ütopya gibi internet de bütün vaadlere rağmen gerçekte iflas etmenin çok kolay olduğu ya da bir virüs hastalığına yakalanılan bir yer olarak çıkıyor ortaya sonuçta.

Peki internet ağının herkese açık, demokratik ve özgürleştirici iddiaları konusunda durum ne? Özgür mülk sahipleri ile ezilen mülksüzler arasındaki uçurumun gelecekteki görüntüsü gerçekten de e-mail sahipleri ile e-mail sahibi olmayanlar arasındaki uçurum biçiminde mi olacak?

Ben geçen yıl Gana'da bir balıkçı köyünde güneş enerjisiyle çalışan bir PC gördüm. Gerçekten etkileyiciydi bu. Peki ama görüntüde ne vardı, insanlar PC de neye bakıyorlardı dersiniz? PC de tıkladıkları Steven Spielberg'in "Amistad" adlı filmiydi. hani şu Afrikalıların kökelikten tek kurtuluş yolunun American way of life (Amerikan hayat tarzı) olduğu mesajını veren film.

Filmi gören çocuklar Gana'da nerdeyse tutku halinde olan, birine iş, avantaj sağlayacak insanları tanımanın, 'dayısı olmanın', 'ilişki'nin ne kadar önemli olduğu konusundaki yargılarını gaçlendirdiler. "Ağ" içinde olmak olmanın Ganalılar için anlamı demokrasi vs. değil, kişisel etkinlik. Ağın içinde olmakla, başkentte 'tanıdık', 'dayı', 'ilişki' bulma imkânına kavuşuyorlar.

Biz batıdakiler, insanı insan yapanın ne olduğu, onun çevresi ile ilişkisinin ne olması gerektiği vb. konularında bir sürü tasarım geliştirdik. Şimdi hayretle 21. yüzyılın tipik insanının nefret edilen bir turist olduğunu, onun hayat tarzlarını şapka değiştirir gibi değiştirdiğini ve kültürsüzlük içinde, yüzeyselliği nedeniyle kredi kartını parti üyelik kartına tercih ettiğini görüyoruz.

Dünyanın bir çok yöresinde etnik çatışmaların insanların esas meşgalesi haline geldiği bir ortamda batının tek çözüm önerisinin etnik çatışmanın taraflarını beraberce süpermarkette alışverişe davet etmek olduğu görülüyor. Kimbilir bu çözüm önerisi belki de işler.

New York'ta bir Bosnalı taksi şöförü bana, Bosna'daki savaşın en kanlı günlerinden birinde Bosna'da çatışmalar içinde yer alan Amerikan askerlerine paraşütle dondurma atıldığını gördüğü gün, Amerikan vatandaşlığına geçmeye karar verdiğini anlattı. Geleceği böylece çukulatalı dondurma belirliyor!

Kaderin, karar özgürlüğü –yani tüketicilerin seçim özgürlüğü– tarafından ikâme edilmesi, zamanımızın egemen eğilimidir. Din, cinsellik ve benlik bugün artan ölçüde tartışma ve pazarlık konusudur. Yaşam, tarih ve siyaset bir çeşit iyice uzatılmış pembe diziye benzemektedir. Toffler bu sorunu, bizi keyfi şiddetin ve felaketin kucağına atan gelecek şokunun bir biçimi olarak görüyor ve "aşırı arz" olarak adlandırıyor.

Fakat bütün bunlar gerçekte bir tek şeyi gösteriyor: Monolitik kültürler konusundaki tasarımların yanlışlığı artık ortadadır. "Nerden geliyorsun, nerelisin?" gibi soruların yanıtlanması artık gittikçe güçleşmektedir. Bu soruya net bir cevap almaya bakın bakalım. Ama şöyle cevaplar değil: Anam babam W'li, ama ben X'de doğdum, ama hayatımın çoğunu Y'de geçirdim, kocam Z'den gelir." vs. vb.

Self servis dünyasında geleceğin anahtarı gerçekte belki de kültür gibi kimi temel kavramların ortadan kalkması olacaktır. Gerçekte hiç kimse gerçek anlamda buralı değil çünkü. Hepimiz –az veya çok– Hawai gömlekli turistleriz. İyi ama bu kaçınılmaz olarak hepimizin daha mutsuz olacağı anlamına gelmek zorunda mı?

Küstüm gecedir

EROL NACAR

1
Bir
Şiir tüter,
Işık eser
Sanki;
Keser geceyi.

Düş eyler.

Düşü gerçek
Yol eyler.

2
Bir
Şiir eser.
Çeliğe işler
Nakışını.
Işık giyer
Vardiyada işçiler,
Değiştirir
Irmakların akışını.

3
O anki,
Küstüm gecedir
Sanki...

4
Küstüm gecedir
Rayların meneviş yanığı,
Kıyıda titreyen dalgaların
Yakamozları arasında
Çıplak ayakları
Bir kızın.
Geniş,
Karanlık
Ve
Yosun yeşili sırtına denizin
Yağan yağmur
Ansızın.

5
Gecedir
Islaktır sokak lambaları
Duvarları binaların
Hamasi bir ses
Ilgınlarla el eledir.

6
Küstüm gecedir.
Gitardan
Tane tane nağmeler
düşmektedir
Ve
Apansız
Ata binmektedir.

Ansızın başlayan yağmur
Yavaş yavaş dinmektedir.
Ve
Toprağın kokusu
göçmen çadırlarına
sinmektedir.

7
Bir
Şiir
Yükselir
Ağır
A
ğ
ı
r...
Yağlı iş elbiseleriyle
Bir işçi çocuğun eli uzanır;
Ardınca
Bir kadın
Saçlarını
Ve
Gözyaşlarını düşürür
mısralarına

8
Küstüm gecedir.
Sessiz sedasız
Bir tren akmaktadır.

Metanetsiz bir kadın
Alnını dayamış
pencere pervazına,
Yıldızlar ellerini yakmaktadır.

9
Küstüm gecedir.
İsyan içindedir
Dökülen sokaklarıyla
İşçi evleri.
Bir elinin tersiyle
alnını silerken görmeli,
Bir de, öfkesini bilerken
Bu
Muhteşem devleri!...

10
Bir
Şiir dolanır.
Şahlanır küsüm gece.
Şiir ki,
Çocuk ellerinde
Atlas mavisi mısraları.
Yanındadır
tanklara karşı duranın.
Tutuşan saçlarıyla
Barikatlardan çağırır
Umutları
Pandora'nın.

11
Bir
Şiir,
Bir şiir eser.
Keser geceyi!
Su yürür,
Üşütür ilk fideyi.
Ve
Gelecek
Bütün güzel günler adına
İlk müjdeyi
Bahar verir insana.
Aşık olur,
Çocuk olur şiir,
toza dumana karışır
Toza dumana!...

100. DOĞUM YILDÖNÜMÜNDE **HELENE WEIGEL** İÇİN...

Hayata, tiyatro oyunculuğuna, kadın gücüne...

Helene Weigel adını duyduğunuzda aklınıza ilk gelen ne? Brecht'in karısı. Öyle değil mi? Belki biraz da: Kadın tiyatro oyuncusu. Başka? Başka bir şey yok çoğunlukla... Helene Weigel'in en önemli özelliğinin "Brecht'in karısı" olmak olmadığı, onun bundan çok daha fazla bir şeyler olduğu gerçeği, erkeklerin egemen olduğu kültür alanında da, evet sola eğilimli eleştirmenler, tiyatro bilimcileri vb. arasında da henüz yeterince bilinçlere çıkarılmış bir gerçek değil. Acaba onun Almanca dilinin en önemli ve en ünlü tiyatrosunu 22 yıl yönettiğini bilen kaç kişi vardır? Bu bilgi eksikliğini biraz da olsa gidermek istiyoruz burada. Biz burada büyük yetenekli bir kadın oynucuyu, çok yönlü bir kadın yöneticiyi, pratikçi bir sosyalisti, güçlü seven, akıllı ve bilge bir kadını doğumunun yüzüncü yılı dolayısıyla da anmak istiyoruz. Onu bugün de böyle yoğun yaşanmış bir hayattan öğrenecek çok şey olduğu bilinciyle anıyoruz.

Kişilik ve oyuncu olarak Helene Weigel'i yalnızca onun kendi anlatımlarına dayanarak anlatmak oldukça güçtür. Çünkü Helene Weigel –sahne dışında, hele kendi hakkında– fazla konuşan bir insan değildir. Hele hele yazılı tavır bağlamında çok çekingendir. Kendine ait yazılı belge yok denecek kadar azdır. Berlin Oyuncuları'nda tiyatro çalışması üzerine bazı kısa notlar ve kimi kurum ve arkadaşlarla yazışmaları; elde olan yazılı belgeleri esasta bunlarla sınırlıdır. Tiyatro oyunculuğu bağlamında belge olarak onun rol aldığı değişik Berlin Oyuncuları oyunlarının filmleri vardır. Ancak bunların da kalitesi oldukça düşüktür ve bunlara ulaşmak da oldukça zordur. Örneğin Helene Weigel'in 100. doğum yıldönümü dolayısıyla, Berlin'de yapılan bir toplantıda "Ana" gösterildi. 1956'da filme çekilmiş bir gösterinin filminin videoya kopyasıydı gösterilen. Kötü mü kötü, cızırtılı sesli, çizik içinde bir kopya. Buna rağmen Palegea/Weigel'in sahneye girmesi ile birlikte sizi avucunun içine alması, sizi sözlerine bağlaması, düşünmesi, düşündürmesi aynı anda oluyor.

Bu kadının oyunu nefesinizi tutmaya zorluyor sizi.

Basit olanın yapılmasının zorluğu...

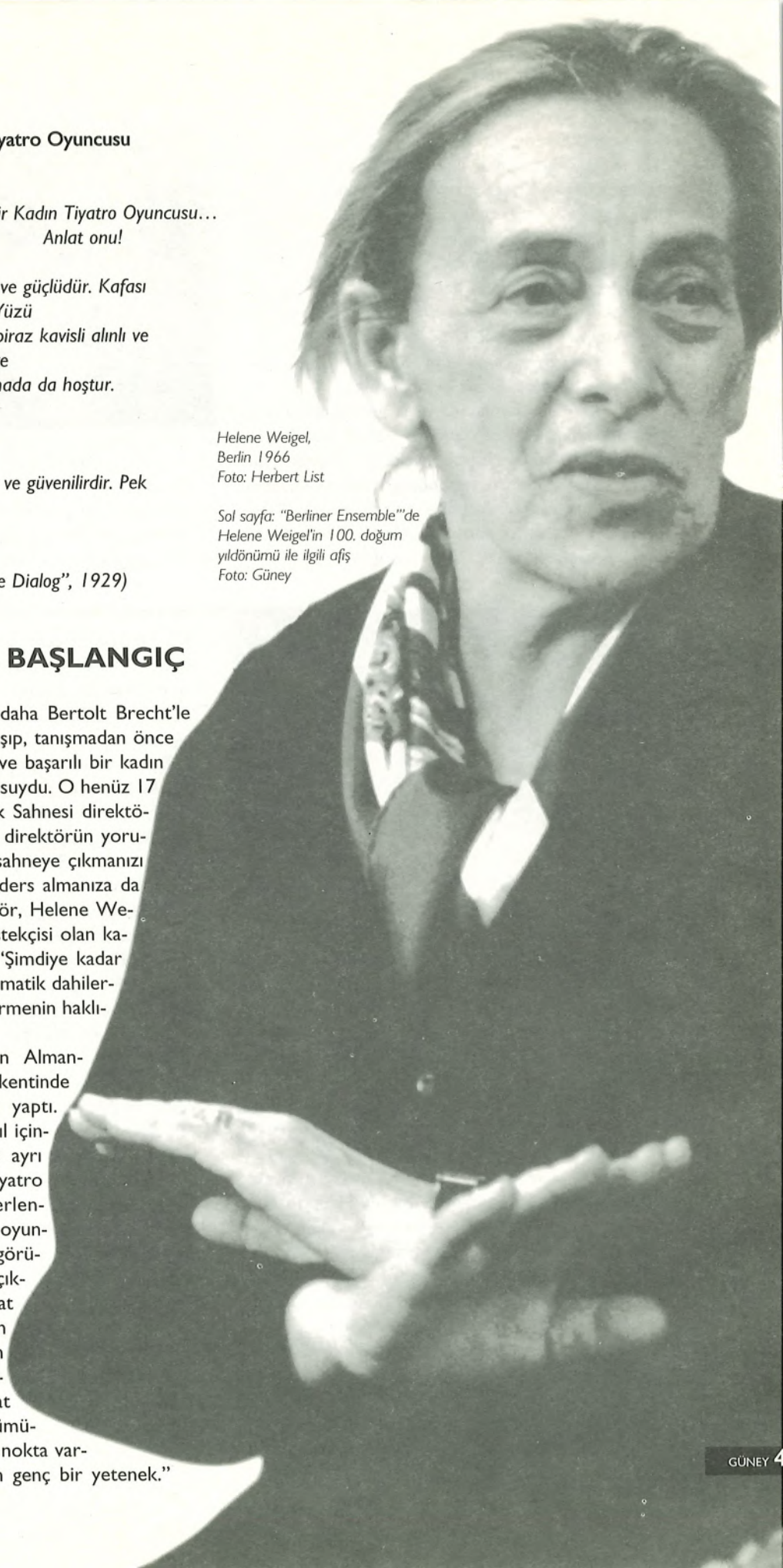
Bunu Weigel size basit görünen oyunu ile aşılmaz bir mükemmellikte gösteriyor.

Helene Weigel: Kadın Tiyatro Oyuncusu

"Bizim Kuşağımızın
Büyük Bir Kadın Tiyatro Oyuncusu...
Anlat onu!

O ufacık tefeciktir, orantılı ve güçlüdür. Kafası büyük ve güzel biçimlidir. Yüzü ince, yumuşak, yüksek ve biraz kavisli alınlı ve güçlü dudaklıdır. Sesi tok ve kalın ve sertlikte ve bağırmada da hoştur. Hareketleri kararlı ve yumuşaktır.
Karakteri nasıldır?
O hayırhahtır, haşin, cesur ve güvenilirdir. Pek sevilmezdir.

(Bertolt Brecht,
"Oyunculuk Sanatı Üzerine Dialog", 1929)



Helene Weigel,
Berlin 1966
Foto: Herbert List

Sol sayfa: "Berliner Ensemble"'de Helene Weigel'in 100. doğum yıldönümü ile ilgili afiş
Foto: Güney

TİYATRODA BAŞLANGIÇ

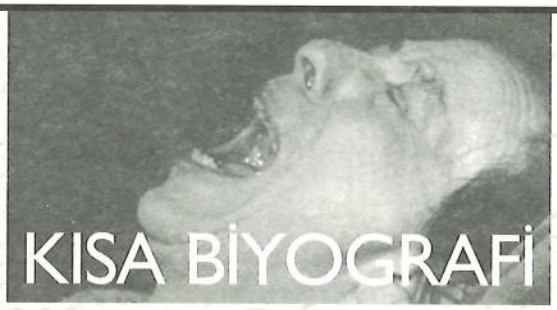
Helene Weigel daha Bertolt Brecht'le 1923'te karşılaşıp, tanışmadan önce çok yetenekli ve başarılı bir kadın tiyatro oyuncusuydu. O henüz 17 yaşındayken Viyana Halk Sahnesi direktörüne sunduğu gösteriye direktörün yorumu şu olmuştur: "Size sahneye çıkmanızı öneririm. Herhangi bir ders almanıza da gerek yok." Aynı direktör, Helene Weigel'in öğretmeni ve destekçisi olan kadına da şöyle diyordu: "Şimdiye kadar gördüğüm en büyük dramatik dahilerden biri." Bu değerlendirmenin haklılığı daha sonra görüldü.

Daha 19 yaşındayken Almanya'nın Frankfurt/Main kentinde ilk sahne angajmanını yaptı. Frankfurt'ta kaldığı üç yıl içinde 13 ayrı oyunda, 13 ayrı karakteri canlandırdı. Tiyatro eleştirmenlerinin değerlendirmeleri –Weigel kimi oyunlarda çok önemsiz gibi görünen rollerde sahneye çıkmış olsa bile– çok dikkat çekicidir. Helene'nin oyun tarzı ve kişiliği en başından itibaren polarize etmektedir. Fakat eleştirilerin hemen tümünün birleştiği bir ortak nokta vardır: "İzlenmesi gereken genç bir yetenek."

Onun süssüz, sade, çıplak, tok ve kesinlikle ona ait olan ve karşılaştırılamaz, karıştıralamaz olan konuşma tarzı daha ilk eleştirilerde dikkat çeker. Onun çizdiği gerçekçi dobra dobra kadın tipi, "karı"ları, onları aşağılamadan gerçekçi tiplemesi, kötü bulvar stiline düşmeden basit diyalekt konuşma yeteneği bu eleştirilerde vurgulanır. "Vahşi dişiliğin doğal gücü"; "Diyalekti bu kadar iyi kullanma ve her tarafı ateşleyen bir mizaç..." bu dönemdeki eleştirilerin bazılarında onun için yapılan kimi değerlendirmelerdir. 1925'te iki büyük sanatsal başarısı vardır:

* Bir Pirandello oyununda yaşlı bir sütanneyi canlandırmaktadır. Helene sahnede relatif olarak çok kısa süre görünmüş olsa da, eleştiriler övgüde sınır tanımaz: "Anne'nin uzun monologlarından çok daha güçlü ve ikna edici bir biçimde yaşlı sütannede Helene Weigel kısacık bir görünmesiyle Pirandello felsefesinin esasını oluşturan şeyi, bu dünya ile öbürü arasındaki ilişkiyi görünür hale getirdi... Onun zavallı hizmetçi ruhunun tanrısal olanı duyumsadığı yerde bunu gözyaşlarına aktarması, kendi kendisiyle eziyet

Leokadja Begbick rolüyle Weigel, Paul Bildt ile...
Devlet Tiyatrosu, Berlin, 1931



KISA BİYOGRAFİ

12.5.1900: Helene Weigel'in Viyana/Avusturya'da doğumu. Babası Viyana'da bir tekstil firmasında ticari temsilcidir, annesi ise bir oyuncakçı dükkanı sahibidir. Anne ve babası yahudidir.

1917: İlköğrenimden sonra okumaya devam eder. Avusturyalı Sosyal- ve Reformpedagogu Eugenia Schwarzwald'ın okulunda liseyi bitirir.

1918: Anne ve babası istememelerine rağmen Viyana Halk Sahnesi'nde küçük rollerde oynamaya başlar.

1919: Almanya'nın Frankfurt/Main kentine göçer. Burada "Yeni Tiyatro"nun yöneticisi ile ilk oyunculuk anlaşmasını imzalar.

Frankfurt yıllarında klasik ve modern tiyatro oyunlarında çeşitli rollerde oynar. Hauptmann'ın "Sıçanlar"; Strindberg'in "Arkadaşlar"; Shakespeare'in 'Bir Kış Masalı'; Aristophanes'in "Lysistrata", Büchner'in "Danton'un Ölümü"; Schiller'in "Haydutlar"; Ibsen'in "Peer Gynt"; Moliere'in "Zoraki Hekim" oyunlarındaki rolleri ile ünlenir.

1922'de Berlin'e taşınır. Devlet Sahnesi'nde çalışmaya başlar. 1923'den itibaren oyun·başı anlaşmalar dönemi başlar.

1923'de B. Brecht'le tanışır.

1924'de Brecht'ten gebe kalır. Brecht bu arada 1922'den beri opera sanatçısı Marianne Zoff ile evlidir. 1923'de Bertolt Brecht ile Marianne Zoff'un bir kız çocuğu olur.

3 Kasım 1924'de Helene Weigel ilk oğlu Stefan'ı doğurur.

1925'in ortalarından itibaren Weigel yeniden sahnelere döner. Hebbel'in "Maria Magdelena"sındaki Clara rolü büyük beğeni ve başarı kazanır. Weigel'in bu role hazırlanmasında Brecht ona yardımcı olmuştur. Bu büyük bir ortak çalışmanın da başlangıcıdır.

1926'da Fritz Lang'ın ünlü "Metropolis" filminde ikinci derecede bir rol alır.

1927-1929 arasında yine çeşitli oyunlarda rol alır. Örneğin Toller'in "Seken Adam" adlı oyunu bunlardan biridir. Bu yıllarda ayrıca Brecht'in oyunlarında da Helene Weigel kadın rollerinin vazgeçilmez oyuncusu haline gelir. Brecht'in "Adam Adamdır"ında ve "Happy End"inde oynar.

1929'da Bertolt Brecht'le evlenir.

28 Ekim 1930'da kızı Barbara'yı doğurur.

1930-1933 arasında Helene Weigel, komünist bir kabare oyunu olan "Oooo Kadar Memnunuz ki"nin yazılmasında, sahnelenmesinde vb. yer alır. Ayrıca bu dönemde Almanya Komünist Partisi'nin seçim toplantılarının kültür bölümünün hazırlanmasında yer alır. Slatan Dudow'un rejiisini yaptığı, Brecht'in yazdığı "Kuhle Wampe, Ya Dünya Kimindir?" filminin gerçekleştirilmesinde yardımcı olur.

1932'de Berlin'de Brecht'in Gorki'den uyarladığı "Ana" adlı oyununda, henüz 32 yaşında, işçi anneyi oynar. Epik tiyatro açısından çığır açıcı bir temsildir bu.

edici dakikalarca mücadelesi –başka bir sözcük bulamıyorum– o kadar korkunç büyük ki, bunu uzun süre unutmamız mümkün olmayacak..."; "Ve nihayet Helene Weigel'in yaşlı sütanne olarak oyuna ses çıkarmayan adımlarla girişi, yana eğilmiş, narin başıyla sessizce, adeta ayakları yere değmeyen bir biçimde hareket etmesi; ölü evinin şekle bürünmüş ruhu, sanki, tek kelimeyle harika. Görünüşü, suskunluğu o kadar ikna edici bir konuşkanlıkta ki, konuşmaya ihtiyacı yok." (Değişik gazete eleştirilerinden alıntılar.)

Burada eleştirilerden oldukça kapsamlı alıntılar yapmamızın nedeni, daha bu ilk eleştirilerde Weigel'in oyununun onu Almanca dilinin en büyük oyuncularından biri yapan kimi özelliklerinin kendini göstermesi olgusudur.

* Bir başka büyük rolünde, Hebbel'in "Maria Magdalena"sında Clara rolünde, eleştirmenler, Helene Weigel'in onun bütün hayatı boyunca oynadığı rollerde hep görülen bir başka özelliğinin altını çizerler: Takım oyunculuğu! O, Clara karakterini oyunun tümü içinde, tüm diğer oyuncularla uyum içinde canlandırır, ona hayat verir. O, oyun arkadaşlarını köşeye sıkıştırmaz, onlara karşı değil, onlarla birlikte oynar, oyunu kolektif oyunun bir parçası olarak büyür; ortak emeğin ortak ürünü olarak en uç noktalara yükselir.

"... Helene Weigel'in katkısı, diğer oyuncuları rahatsız etmeden, damgasını vuruyor. O onur sorununun üzerine çıkıyor; eski kuşağın tutuculuğunda genç kuşağın kırılıp gitmesi olgusu, onda ortadan kalkıyor; vücut dilinin vurgulamaları ve konuşma tarzı, aslında Hebbel'den çok, en yeni dramatiğe ait, fakat bu bağırıp çağırmadan, kimseyi rahatsız etmeden yapılıyor. Hebbel yenileniyor." (Börsen Courier)

Helene bunların yanında fakat bir eleştirmenin dediği gibi aynı zamanda "Berlin'in en gürültücü oyun-

---

28 Şubat 1933'te Helene Weigel, Brecht'le birlikte Almanya'dan Prag'a kaçar. Çocuklar da onların kaçışının hemen ardından değişik yollardan Almanya dışına çıkartılır.

Mart 1933'te çocuklarla birlikte Viyana'ya gider.

Haziran 1933'te bazı dostlarının yardımıyla Karin Michaelis'in Danimarka'da Thuro adasındaki evine taşınır.

1933 Eylül'ünde Helene Weigel Kopenhag'da bir öğrenci toplantısında Brecht okur/oynar.

1933 Eylül'ü sonunda Weigel Moskova'ya gider, Moskova Radyosu'nda çeşitli okumalara katılır ve daha sonra hastalanır.

Aralık 1933'te Danimarka/Svendbörg'te bir eve taşınır.

1934 Kasım'ında Avusturya ve İsviçre'ye gider ve çalışma (tiyatro) imkânlarını araştırır.

Aynı yıl, Brecht'in yeni kadın arkadaşı Ruth Berlau Danimarka Devlet Tiyatrosu'nda Brecht'in Ana oyununu sahneye koyar. Helene Weigel ona yardımcı olur.

1936'da İspanya'da Brecht'in oyunlarının sahnelenmesi planlanır, Weigel oyunlarda önemli roller oynayacaktır. Ancak iç savaş bu projenin hayata geçirilmesini engeller.

8 Haziran 1935'te Alman İçişleri Bakanlığı Bertolt Brecht'in vatandaşlıktan çıkarıldığını duyurur.

3 Nisan 1937'de Helene Weigel ve çocuklarının Alman vatandaşlığından çıkarıldığı duyurulur.

Bu arada yurtdışında Alman göçmen nüfus çoğalmaktadır.

Eylül 1936'dan itibaren Slatan Dudow'la Paris'te "Carrar Ana'nın Silahları" adlı oyunun provalarına başlar. Almanca dilinde ilk oyun 16 Ekim 1937'de Paris'te sahnelenir.

Bu dönemde Helene Weigel, Bertolt Bercht ile, onun aynı anda Margrete Steffin ve Ruth Berlau ile ilişki içinde olması nedeniyle çatışma içindedir. Helene Weigel bu dönemde Svendborg'u terkeder, Viyana, Prag ve Zürih'te yerleşme ve çalışma imkânlarını araştırır. Brecht ise Helene Weigel'i geri kazanmaya çalışmaktadır.

Moskova'da kalır. Weigel/Brecht ve Ruth Berlau, çocuklarla birlikte seyahate devam ederler. Wladiwostok'ta Margrete Steffin'in ölüm haberi gelir.

Gemiyle ABD yolculuğuna çıkarlar.

22 Haziran 1941'de Nazi Almanyası, Sovyetler Birliği'ne saldırır.

1941-1947 yılları arasında ABD'de Santa Monica'da ikâmet ederler.

Weigel iş konusunda bir sürü vaad alır, ama somut olarak çalışma imkânı bulamaz.

28 Ekim 1942'de Helene Weigel'in babası Lodz/Polonya'ya sürülür. 3 Kasım 1947'de Viyana Eyalet Mahkemesi onun ölmüş olduğunu tespit eder.

Bu dönemde Weigel'in en büyük destekçileri arkadaşlık kurduğu Feuchtwangerler olur. Lion ve Martha Feuchtwanger de ABD'de yaşayan Alman siyasi göçmenleridir. Leon Feuchtwanger ünlü bir yazardır, Brecht'le ortak yazdığı kimi yapıtlar da vardır.

1943 Mayıs'ında Martha ve Helene, FBI tarafından evlerine dinleme cihazlarının yerleştirilmesini ilginç bir yöntemle protesto ederler: İki arkadaş birbirlerine telefon ettiklerinde Polonya'da basılmış bir yemek kitabından birbirlerine Lehçe ye-

cusu"ydu da. Yani o ilk dönemde henüz burjuva klasik tiyatro oyununun abartılı coşkunluğundan da kopmamıştı henüz.

"Maria Magdalena"da ilk kez Brecht'le oyunculuk sanatı üzerine çalışmaya başladı. Bu sanatsal ortak faaliyet onun oyunculuk anlayışında bir dönüm noktasını beraberinde getirdi ve ona tuttuğu yepyeni bir yolu, kendi yeni yolunu açtı. 1927'de Brecht'in "Adam Adamdır"ında oynadı. Rejide, 1956'da Brecht öldükten sonra Helene Weigel'in başrejisör olarak Berlin Oyuncuları'na kattığı Erich Engel vardı. Bu oyunda bir dizi eleştirmen değişikliğin farkına varmıştı bile:

"Helene Weigel zamanlama ve ifadelendirme açısından yazarın amaçlarına en uygun olanı yapan harika bir oyun çıkardı." (Lokal Anzeiger).

Şarkıların müzikal icrası konusunda ise bir gazetede (12 Uhr Zeitung) şöyle deniyordu:

"Brecht'in şansonları Weigel'in açık ve keskin diline yakışıyor, onun ağzında sahibini buluyor."

Helene Weigel Brecht oyunlarının vazgeçilmez oyuncusu oldu, çünkü sanatsal anlayış bakımından da, Brecht oyunlarının vermek istediği mesajlarla da Brecht'le tam bir uyum içindeydi. Bir çok burjuva eleştirmenler Brecht – Weigel ilişkisini, Weigel'i küçümser bir tarzda, Weigelin "Brecht'in alıp kendine göre kalıba döktüğü" bir yorumcu olduğu biçiminde değerlendirdiler.

Hayır, bu değerlendirme her ikisine de haksızlıktır. Weigel yeteneği ve sanatsal duyarlılığı sayesinde Brecht'in oyunlarında var olan "çerçeveyi parçalayıcı" olanı, yeni olanı net olarak görebilen oyuncudur. Bunu gördüğü noktada o Brecht'le birlikte bu oyunların tiyatroya aktarılması işine soyunmuş, "yeni bir tiyatro oyunculuğu sanatı"nı geliştirmeye koyulmuştur.

---

mek tarifleri okurlar saatlerce... İkisi de Lehçeyi bilmemektedir!

1944 yılında arkadaşı Karin Michaelis, Helene'yi ziyaret eder. Helene Weigel ona derdini döker: "Benim alçakgönüllü yaşama amacım giderek küçüldükçe küçülüyor. Artık kendimi önemli, işe yarar hissedemiyorum."

8 Mayıs 1945'te Nazi Almanyası kayıtsız-koşulsuz teslimiyet belgesini imzalıyor.

Ekim 1945'ten başlayarak 1947'de ABD'den ayrılana dek Helene Weigel, Almanya, Avusturya, Danimarka, İsveç ve Finladiya'da tanıdığı sanatçı ve arkadaşları için geniş çapta yardım kampanyaları düzenler ve onlara yardım paketleri gönderir.

1946 başında Berlin'deki "Alman Tiyatrosu"nun şef dramaturgu Brecht ile Helene Weigel'i Berlin'de çalışmaya davet eder.

Mart 1947'de Helene Weigel ve kızı Barbara için İsviçre vize vermeyi kabul eder.

Ekim ortası 1947'de "Antiamerikan Faaliyetleri Araştırma Komisyonu" Brecht'i sorguya çeker. (Bunun için bkz. "Üye misin? Üye miydin?" , İnter Yayınları) .Brecht bir gün sonra ABD yi terk eder, Avrupaya uçar.

19 Kasım 1947'de Helene Weigel uzun bir gemi yolculuğundan sonra Zürih'e varır. 21 yaşındaki oğlu Stefan ABD'de kalır ve kimya yüksek öğrenimi görür.

Brecht ve Weigel kısa süre İsviçrede kalırlar. Bu süre içinde Brecht Weigel için Antigone'yi yeniden kaleme alır, birlikte provalara başlarlar.

14 Mart 1948'de Weigel 10 yıl ara sonrasında yeniden ilk kez sahneye çıkar. Hiç bir şeyi unutmamıştır!

Ekim 1948'de Prag'a giderler ve Hans Eisler'le buluşurlar. Prag'dan Berlin'e geçerler. Almanya'nın o dönemde Sovyet işgali altında olan doğu bölgesinde (daha sonraki Demokratik Alman Cumhuriyeti) yaşamaya karar verirler. Ve Doğu Berlin'e yerleşirler.

Ekim 1948'de Helene Weigel "Kültür Birliği"ne üye olur ve "Alman Tiyatrosu"nda "Cesaret Ana ve Çocukları"nın provalarına başlar.

11 Ocak 1949'daki prömiyer büyük bir başarı olur. "Cesaret Ana" rolünü Weigel bu sahnelemede ve daha sonra "Berlin Oyuncuları"nın sahnelemesinde 405 kez oynar.

Ocak 1949'da Brecht ve Weigel ile, devlet ve kültür sorumluları arasında, kendilerinin yöneteceği bir tiyatro için görüşmeler yürütülür. En başından itibaren bu tiyatronun yöneticisinin Weigel olacağı kesindir.

Haziran 1949'a gelindiğinde, Weigel artık kendine ait bir büroya sahiptir ve yeni kurulacak tiyatroda çalışacakları da toplamış durumdadır.

1 Eylül 1949 "Berlin Oyuncuları"nın (Berliner Ensemble) ilk çalışma ve açılış günüdür. Weigel yönetici ve aynı zamanda sanat yönetmenidir. O 1971 yılında ölünceye kadar, yani 22 yıl, Berlin Oyuncuları'nın yöneticiliği görevini yapmıştır.

7 Eylül 1949 da batılı işgal güçlerinin, işgal altında bulundurdukları Batı Almanya'da "Federal Almanya Cumhuriyeti"nin kurulduğu açıklandı. Buna doğudan cevap, 7 Ekim 1949'da "Demokratik Alman Cumhuriyeti"nin kurulduğunun ilanı ile geldi.

Kasım ayında Berlin Oyuncuları'nın ilk oyunu (henüz Alman Tiyatrosu'nun sahnesinde; Berlin oyuncularına tahsis edilen Schiffbauerdamm'daki

WEIGEL'İN EPİK TİYATRO OYUNCULUĞU SANATI

" AMA AYNI OLAN VE DÖNÜŞEBİLEN
ayağının altındaki zemin birden değiştiğinde
hayal kırıklığına uğramadı,
Rüzgar onun düşmanını oynayıp, kabaca onun
saçlarına attığında elini,
o yalnızca: 'bu bir çok insanın saçıdır' dedi.

Bu Vlassovadır, sizin sürmüş olduğunuz.
Kırmızı çoraplı Arthur'un annesidir, çömelen.
Ödipus'a haber götürmüştür o, çok kalmasa da.
Bataklıkta şarkılarla size kumaş yıkayan duldur.

Ben biliyordum hepsini ve zamanında gösterdim
bildiklerimi.
Ve sizin bize yaptıklarınızı bağırdım dört bir yana
Ve açlığa, dona ve acılara
sizin burda kalmamanız için gösterdim ne yapmaları
gerektiğini.
(Bertolt Brecht 1933)

Hoffmanstahl'ın Sophokles'e dayanarak yazdığı "Kral Ödipus" adlı oyununun 1929'da sahnelenmesinde Brecht ve Weigel'in epik tiyatro çalışması gerçekte ilk kez pratiğe geçirildi.

Epik tiyatronun ilk önemli ve üzerinde çok konuşulan deneyi 1932'de Berlin'de "Ana"nın sahnelenmesi oldu. Henüz 31 yaşında olan Helene Weigel, Gorki'den uyarlanan bu oyunda epik tiyatro oyunculuğunun ilk önemli örneklerini sundu.

"Epik biçim anlatıcıdır, seyirciyi izleyiciye dönüştürür ve fakat onun eylemliliğini uyandırır." (Brecht).

---

tiyatroya geçmek –savaştaki yıkımın tamiratı nedeniyle– ancak 1954 yılında mümkün oldu.)

Nisan 1950'de Avusturya devleti Helene Weigel'e vatandaşlık hakkını geri verir. Demokratik Alman Cumhuriyeti'nde ise Helene Weigel çifte vatandaştır: Alman vatandaşı; Avusturya vatandaşı.

6 Mayıs 1950'de Helene Weigel, Bertolt Brecht ve kızı Barbara ile birlikte atom silahlarının yasaklanması için bir çağrı imzalar.

1950-1951'de Almanya ve Avusturya'da geniş turneler yapılır.

1952 yılında Weigel Brecht ile birlikte, Berlin çevresinde Buckow'da, göl kıyısında, yazları sanatçı arkadaşları ve çocuklarla birlikte geçirecekleri bir ev kiralar.

Eylül 1952'de "Carrar Ana'nın Silahları" Berlin Oyuncuları tarafından ilk kez sahnelenir. Weigel başroldedir.

Aralık 1952'de ilk büyük yurtdışı turnesi gerçekleştirilir. İlk durak Polonya'dır. Nazi zulmünden en çok çeken ülkelerden biri olan Polonya'nın ilk ziyaret edilen durak olması, Alman emperyalizminin birlikte mahkum edilmesi, önemli bir siyasi mesajdır.

Aralık sonunda Helene Weigel'in kızı Barbara ilk kez bir oyunda rol alır.

1953 yılı içinde "Carrar Ana'nın Silahları" oyunu filme alınır.

Nisan 1953 de Weigel Demokratik Alman Cumhuriyeti'nde düzenlenen Stanislavski Kongresi'ne katılır.

Mayıs 1953'te Brecht'le olan kişisel ilişkileri yeniden bozulur. Helene Weigel'i Brecht'in ardı arkası kesilmeyen yeni ilişkileri rahatsız etmektedir. Brecht'le ortak oturdukları evden çıkar.

Ekim 1953'te Milano'nun ünlü Scala'sında Brecht'in "Ana" adlı oyunu, Weigel'in başrolüyle sahnelenir. Brecht ile Weigel yine barışırlar.

Kasım sonu 1953'te, Berlin'de Chaussee caddesindeki Brecht'in oturduğu iki katlı evin alt katına taşınır. Ölümüne dek bu evde yaşar. Şimdi bu ev "Brecht Arşivi" olarak kullanılmaktadır. Evin penceresinden görünen ve bir çok ünlü filozofun, antifaşist savaşçının vb. mezarlarının bulunduğu, mezarlıkta Brecht ve Weigel'in mezarları yanyanadır.

1954'te Berlin Oyuncuları nihayet kendilerine ait tiyatro salonuna kavuşurlar. Berlin Schiffbauerdamm'daki klasik tiyatro salonuna taşınılır.

19 Mart 1954'te ilk oyun olarak, Moliere'in "Don Juan" adlı oyununun Brecht adaptasyonu sahnelenir.

Haziran/Temmuz 1954'te ilk Paris turnesi gerçekleştirilir. Programda "Cesaret Ana ve Çocukları" ve "Kırık Testi" vardır. Turnede büyük bir başarı kazanılır. Dünyanın en iyi tiyatroları yarışmasında Berlin Oyuncuları birincilik ödülünü kazanır.

Eylül 1954'te, Helene'nin valinin karısı rolünü oynadığı "Kafkas Tebeşir Dairesi"nin prömiyeri yapılır.

Aralık 1954'e Batı Berlin'de yapılan seçimlerde Helene Weigel Sosyalist Birlik Partisi listesinden bağımsız aday olarak seçimlere katılır, fakat seçilemez.

1956'da Paris'e yeni bir turne düzenlenir. Bu kez programda "Kafkas Tebeşir Dairesi" vardır. Paris Express'de Berlin Oyuncuları "Geleceğin Tiyatrosu" olarak övülür.

1956 Ağustos'unda Cesaret Ana'nın filme çeki-

Abartılmış oyun içinde aşırı coşku değil, jestlerdeki kaos ve bas bas bağıran sesteki aşırı heyecan ve gürültü değil, abartılmış alay, kırıtma, sulugözlü çığlıklar vb. değil; bunlar yerine belirgin, gerçekçi ve fakat çizilen figür içinde kaybolup gitmeyen bir oyun tarzı. Öyle ki çizilen figürle arada sürekli olarak belli bir mesafe kalacak, seyirciler birlikte düşünme eylemi içine çekilecekler; figürün düşüncelerini, eylemlerini, edimlerini, bu arada kendilerininkini de, sorgulayacaklar.

Aslında ellili yıllarda yürütülen tartışmalarda yer yer bir yöntemi, bir okulu 'tiyatro oyunculuğu sanatının tek biçimi, tek okulu' olarak tanımlayan kimi yanlış görüşler de savunuldu. Kuşkusuz burjuva tiyatrosunun anladığı anlamda dramatik olanla da, burjuva tiyatrosunun belirli biçimleri ile de, o biçimler devrimci içerikle doldurularak, devrimci görüşlerin aktarılması mümkündür. Bu anlamda, epik tiyatronun devrimci tiyatronun tek biçimi olduğunu vb. savunmak bir aşırılıktır. Ancak şu da bir gerçektir ki, epik tiyatro, devrimci içeriklerin taşınması için yeni ve çok uygun biçimler geliştirmiştir. Brecht epik tiyatro ile içeriğe uygun biçim, yeni içeriğe uygun yeni biçimler, ifade tarzları sorusuna cevap aramış, cevap vermeye çalışmıştır. Weigel bu biçimi oyunda en iyi uygulamış, gerçekleştirmiştir.

Weigel yirmili yıllarda, ve otuzlu yıllarda –faşizmin iktidarı ele geçirmesi ertesinde Almanyayı terk etmek zorunda kalana dek– Berlin'de kimi Brecht oyunlarında oynadı. "Happy End" bu oyunlardan biriydi. Artan bir biçimde KPD (Almanya Komünist Partisi) için angaje oldu. KPD'nin yönetiminde olan MASCH'da (Marksist İşçi Eğitimi) amatör tiyatro oyuncuları, işçi oyuncular için dil kursları verdi. 1930'da yılbaşı gecesinde "Çöpü Kim Taşıyacak" başlıklı bir kabare/revü oyununu sahneledi. 1930 ve

---

mi, film yönetmeni Wolfgang Staudte ile, Weigel arasındaki çelişmeler nedeniyle kesilir.

Brecht kısa bir hastalık döneminden sonra 14 Ağustos 1956'da ölür.

27 Ağustos 1956'da Weigel, Berlin Oyuncuları ile birlikte uzun süredir planlanan Londra turnesine (toplam 24 oyun) çıkar. Programda "Cesaret Ana", "Kafkas Tebeşir Dairesi" ve "Davullar ve Trompetlerle" oyunları vardır.

1956 sonbaharında Weigel Brecht Arşivi'nin düzelenmesine başlar. Evin birinci katı ve tavan katı kurulacak Brecht Arşivi için kullanılır. Weigel'in kendisi zemin katta oturur.

Mayıs 1957'de Weigel Brecht'in "Galilei'nin Hayatı" adlı oyununun Düsseldorf'ta sahnelenmesinde başrol oyuncusu ile ilgili veto koyar. Nazi Almanyasında oyunculuğunu sürdüren ve bu arada antisemit tavırlarıyla öne çıkan Karl Kraus adlı oyuncu Galilei rolü için düşünülmüştür. Weigel "Brecht bir çok konuda gayet geniş yürekli davranmıştır. Fakat affetmediği bazı olaylar ve bazıları da vardır. Bunlardan biri de Kraus'tur" diyerek, Kraus'un oynaması halinde oynama hakkını geri çekeceğini açıklamıştır. Oyun bir başka oyuncu ile oynanmıştır sonunda.

1957 yılında bundan sonra Paris ve Moskova-Leningrad turneleri vardır. Sovyetler Birliği'nde toplam 23 oyun sahnelenmiştir.

Şubat 1959'da Weigel kendi parasıyla, Brecht'in 60. doğum günü nedeniyle Brecht'in kimi şiir ve öykülerini "Şiirler ve Öyküler" isimli, resimli bir broşür halinde bastırır ve okullara dağıtır.

1958 Nisan'ında Çekoslovakya; sonbaharında Batı Almanya turneleri vardır.

Mayıs 1959'da "Ana" ve "Galilei'nin Hayatı" oyunlarıyla Macaristan ve Romanya turneleri vardır.

Eylül 1959'da İsveç ve Finlandiya turnesi vardır.

Haziran 1960'da 4. kez Paris turnesi yapılır. Programda "Cesaret Ana", "Galilei'nin Hayatı" yanında "Arturo Ui'nin Önlenemez Yükselişi" adlı oyun da vardır.

Eylül 1960'da Berlin Oyuncuları Batı Almanya turnesi yaparlar. Hristiyan Demokrat Parti'nin boykot çağrılarına rağmen turne büyük bir başarı olur.

Ocak 1961, Helene Weigel'in başrolünü oynadığı "Cesaret Ana" filmi gösterime girer.

"Brecht Akşamı, 1"in (nesir yazılar ve şiirler, oyuncular tarfından seçilmiş ve oynanıyor-okunuyor) provaları yapılır.

Haziran 1961'de "Brecht Akşamı 1", "Bayan Flinz", "Arturo Ui'nin Önlenemez Yükselişi" ile Varşova ve Poznan turnesi yapılır.

1962-1963: "Brecht Akşamı, 2", "Brecht Akşamı, 3" hazırlanır ve sahnelenir.

Şubat 1962'de "Brecht Akşamı, 2" ile İsviçre turnesi.

1965 Mayıs'ından Ağustos ortasına dek "Arturo Ui'nin Önlenemez Yükselişi", "Coriolan", "Brecht Akşamı, 1" ve "Brecht Akşamı, 2", "Komün Günleri", "Üç Kuruşluk Opera" ile Prag, Budapeşte ve Londra turneleri.

Kasım 1965'te Weigel, Peter Weiss'ın antifaşist "Sahnelenmiş Oratoryum"u ve "Soruşturma"sının televizyon oyunu olarak çekimlerinde rol alır.

1966'da tiyatro oyunculuğu sanatı üzerine bir tartışma toplantısına katılır. Bu toplantıda, şu anda

1931 yıllarında KPD'nin "Kızıl Revü" isimli tiyatro grubunda çalıştı. "Ooo Kadar Memnunuz ki" adlı oyunun çıkarılması onun çabaları ile oldu.

Bu dönemde amatör tiyatrocularla yürüttüğü çalışmalar aslında BE (Berliner Ensemble / Berlin Oyuncuları) yöneticiliği sırasında da hiç bıkmadan usanmadan sürdürdüğü yeni yetenekler bulup çıkarma, bunları destekleme çalışmalarının başlangıcı olarak görülebilir. Onun bu yaklaşımının temelinde "tiyatro oyunculuğu mesleği" konusundaki şu hiç iddialı olmayan görüşü vardır: "Oyunculuk sanatı mistik bir perde ile gizlenen bir şey olmamalı, böyle gösterilmemeli, kavranmamalıdır. Birazcık genel yeteneği olan her insan tiyatro oynayabilir. Ben meslekten oyuncularla, amatör oyuncular arasında hiç bir zaman ayrım yapmadım. Böyle bir ayrımın ardında sanırım düşünüldüğünden çok daha büyük bir burnubüyüklük yatar." ("Hecht'le Görüşme"sinden, 1969)

Sürgünde Paris'te ve Kopenhag'ta sahneye konan "Carrar Ananın Silahları"(1937) ve "3. İmparatorluğun Korku ve Sefaleti" isimli oyunlar Weigel'in büyük oyunculuğunu gösterme fırsatı bulduğu son imkânlar oldu. Bundan ancak on yıl sonra, 1947'de Avrupa'ya dönüp, sonra Doğu Almanya'ya yerleşmesi ertesinde oyuncu Weigel'in ikinci ve esas büyük kariyeri başladı. 49 yaşında Brecht'in "Cesaret Ana ve Çocukları"nda; 50 yaşında Brecht'in, Gorki'den uyarladığı, "Ana"sında oynadı. O hep yeniden başka çağdaş rejisörlerin oyunlarında da roller üzerlendi; örneğin Helmut Baierl'ın "Flinz"inde, veya Ernwin Strittmater'in "Kedi Mezarı"nda olduğu gibi. Fakat repertuarının esasını büyük çoğunlukla Brecht'in oyunları oluşturdu. Sıkça Brecht'in kadın rolü bağlamında esasta "anne rolleri" yarattığı ve Weigel'i böylece anne rollerine bağladığı suçlaması getirilir. Bu suçlama konusunda Weigel bizzat tavır takınmış-

---

Berlin Oyuncuları'nın yöneticiliğini yapan Klaus Peymann da vardır.

1966 Şubat'ında Brecht'in 68. doğum yıldönümü dolayısı ile "Edebiyat Araştırılacaktır" isimli bir program hazırlanır. Weigel de rol alır.

1966 Mayıs'ında uzun yıllardır Berlin Oyuncuları'nda rejisörlük yapmakta olan Erich Engel ölür. Manfred Wekwerth Berlin Oyuncuları'nın başrejisörü olur.

Haziran 1966'da Berlin Oyuncuları Frankfurt/Main (Batı Almanya'da) "Experimenta" adlı kültür sergisi çerçevesinde "Brecht Akşamı, 3"ü sergiler.

Eylül 1966'da Helene Weigel Berlin Oyuncuları ile Venedik turnesini gerçekleştirir. Programda "Arturo Ui'nin Önlenemez Yükselişi" ve "Coriolan" vardır.

Şubat 1967'de Weigel Brecht'in 70. doğum yıldönümü dolayısıyla öğrencileri bir resim yarışmasına çağırır.

Mart 1967 de Weigel 6. dünya tiyatro günü dolayısıyla enternasyonal bir mesaj yayınlar.Bu mesaj dünyanın bir çok ülkesinde yayınlanır.

Nisan 1967: "Brecht Akşamı, 4" için provalar.

Şubat 1968: Brecht'in "Simone Marchard'ın Öyküsü" isimli oyununun televizyonda ilk gösterimi.

9-16 Mart 1968: Berlin Oyuncuları tiyatro salonunda "Brecht Diyalogu" adı altında konferans.

Haziran 1968: "Mezbahaların Aziz Johannası"nın provaları.

Haziran 1968: Weigel, Peter Weiss'ın "Vietnam Tartışması"nda yer alır.

Eylül 1968: "Arturo Ui'nin Önlenemez Yükselişi", "Coriolan", "Ana" ve "Adam Adamdır"la Leningrad turnesi.

1969'da Wekwerth Oyuncuları terk eder. Yeniden yapılanma için planlamalar yapılır. Bir çok çalışan Berlin Oyuncuları'ndan ayrılır. SED (Almanya Sosyalist Birlik Partisi / Egemen revizyonist parti) Helene Weigel'i kızağa çekmek, ondan kurtulmak istemektedir.

Ocak/Nisan 1970: Weigel'in çok aktif olarak katılıp yönlendirdiği "Woyzeck" provaları.

22 Nisan 1970: "Çağdaş Lenin" programına katılım.

Mayıs 1970: "Arturo Ui'nin Önlenemez Yükselişi", "Coriolan", "Üç kuruşluk Opera" ve "Brecht Akşamı" ile Yugoslavya turnesi.

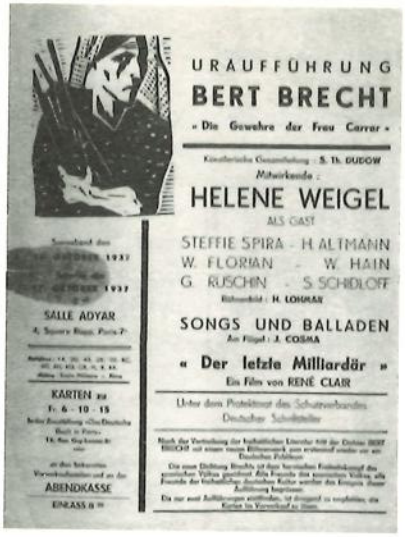
Ekim 1970'de: "Coriolan"la Varşova turnesi.

Ocak 1971'de Wolfgang Pinzka rejisiyle "Ana"nın yeniden sahnelenmesi.

18 Mart - 5 Nisan 1971 arası, Paris Komünü'nün 100. yıldönümü dolayısıyla Paris turnesi. Bu arada ilerleyen bir kanser hastalığı sözkonusudur. Programda olan oyunlar "Ana", "Komün Günleri", "Ekmekçi" ve "Brecht Akşamı". Weigel 71 yaşına rağmen, tek başına 3000 kişilik bir salonda sahneyi dolduran bir oyuncudur. Ana rolünde sahneye ilk ayağını attığında seyirciler yerlerinden kalkarak, 15 dakika süren alkışlarla onu selamlar. 2 Nisan 1971'deki sondan bir önceki oyunda, oğulun anayı kucakladığı sahnede kaburgaları kırılır. Buna rağmen oyunu kimseye belli etmeden sonuna kadar götürür. 3 Nisan'daki oyunda da kaburgaları kırık olarak oynar.

5 Nisan 1971'de Berlin'e döndükten sonra, kısa bir hastalık dönemi ertesinde 6 Mayıs 1971'de Helene Weigel ölür.

"Carrar Ana'nın Silahları" oyununda Theresa Carrar olarak, Paris 1937



"Carrar Ana'nın Silahları" oyununun davetiyesi, Grafik: Heinz Lohmar, Paris 1937

Judith Keith olarak Paris'te Salla d'lêna, 1938
Foto: Philippe Halsman

tır. O, bu konuda gayet ince bir öz ironi ile şöyle diyordu: "Brecht kadar kadın rolleri, (fakat gerçekten iyi kadın rolleri) yazabilen çok az kişi vardır. Bunun için kadın oyuncular bana teşekkür borçludurlar, çünkü bu rolleri Brecht benim için yazdı."

Ancak 47 yaşında yeniden sahneye çıkma imkânına kavuşan Weigel için belli roller –genç kadınları çizen roller– zaten sözkonusu olamazdı. 50 yaşında herhalde "Mezbahaların Johannası"nı ya da "Üç Kuruşluk Opera"daki Polly Peachum'u veya "Tebeşir Dairesi"nin Grusche'sini ya da "Sezuan'ın İyi İnsanı"nın Shen Te'sini oynayacak hali yoktu; bu biraz acayip olurdu!

"Ana"daki ana rolüyle, "Cesaret Ana"daki ana rolüyle, Theresa Carrar rolüyle hem Brecht, hem de Weigel aslında tiyatroda bir devrim gerçekleştirdiler. Burjuva tiyatrosunun karşısına onun alternatifini, işçi tiyatrosunu koydular. Artık burjuva klasiklerinin çıtkırıldım sevgili, aldatılmış evli kadın; burnundan soluyan anne; gürültülü kaynana rolleri değildi kadın rolleri; kadınlar halktan kadınlardı ve onlar Weigel'in canlandırdığı anne rollerinde olduğu gibi tarihin büyük olayları içinde yaşıyorlar, bunlar içinde devrimcileşiyor ("Ana") veya batıp gidiyorlardı ("Cesaret Ana").

Yine Weigel'in oyun tarzına dönelim:

Onun için karakteristik olan en aza indirilmiş, yerli yerinde kullanılan fakat yalnızca anda sahnelenen oyunla sınırlı kalmayan, onun ötesine geçip insani olanı genelleştiren jestlerdir.

Örneğin "Cesaret Ana"da geliştirdiği özel bir jest vardır: Bütün yükün, acının kalçaya yüklenmesi, vücudun adeta kalçada kırılması. Bu jest, Cesaret Ana'yı karakterize eden jesttir. Weigel bunu şöyle açıklıyor: "Bir kadın acıyı belden aşağısında çok daha fazla duyumsar. Bir şoku da." (Kebir'le Görüşme"sinden, 1969) "Ana"daki Palagea Wlassova yorumu hakkında Polonyalı eleştirmen Roman Szydlowski şunları yazmaktadır: "Aslında Weigel'in, onlar sayesinde mükemmel oynculuk efektleri yarattığı araçlarındaki tutumluluğu üzerine ciltler dolusu yazılabilir. Onun ne kadar sade, dolaysız, gösterişsiz, ne kadar ölçülü olduğu konusunda çok şey yazılabilir. Helene Weigel'in o harika "Komünizme Övgü"sündeki o basit ve sakin sesi; kısa süre önce bilincine çıkan bir doğruyu hiç süslemeden fakat tüm içtenliğiyle açıklayan kadın işçinin sesi, dinleyicilerin nefesini kesecek yoğunlukta. Bu oyuncuda incelik sanatı büyük zaferler kutluyor. Helene Weigel bir bakışla, dudaklarını bir sıkmakla, belli belirsiz bir jestle ne ka-

---

"Helene Weigel'in oyununun tasviri
Her şeyi göstermiş olmasına rağmen
Bir balıkçı kadını anlamak için gerekli olan,
kendini bütünüyle dönüştürmedi
o balıkçı kadına, bunun yerine o
sanki aynı anda düşünmeyle meşgulmüş gibi
oynadı,
Sanki, hep sorarmış gibi: Nasıldı, neydi o? diye.
Her ne kadar hiç zaman
onun balıkçı kadın hakkında ne düşündüğünü çıkarmak mümkün değildiyse de, o,
herhalde düşündüğünü gösteriyor ve başkalarını da düşünmeye çağırıyordu."

(Bertolt Brecht 1957)

"Cesaret Ana ve Çocukları"nda Wolf Kaiser ve Ernst Busch ile, 1951

Helene Weigel, "Ana"da Pelagea Wlassowa rolünde 4. sahne, BE, 1951

"Ana"da 12. sahne, BE, 1951

dar geniş bir çerçevede, ne kadar zengin bir duyum ve yaşam halini gösterebilmektedir. O gayet çekingen, sessiz bir savaşçıdır."

Weigel'in yeni oyuncu sanatçılığı ile hayat verdiği yeni tiyatro seyirciler tarafından merak ve sonra coşku ile karşılandı. Burjuva tiyatrosunun alışılmış görüşleri birer birer sorgulandı, etkileri kırıldı, seyircileri eğlendirmek kandırmak, ve kaçırmak için değil, onları açık düşünmeye, birlikte duyumsamaya çağırmak için var olan "bilimsel tiyatro" doğdu. Yalnızca Berlin'de değil, aynı zaman dilimi içinde Londra'da, Prag'da, Moskova'da, Paris'te, Bratislava'da, Helsinki'de, ve bir dizi başka metropolde. BE'nin yaptığı turneler ve bu turnelerde elde ettiği başarılar açıkça kanıtlamıştır ki, –dil anlaşılmasa bile– yeni tiyatro oyunculuğu, vücut diliyle yeni bir dünya tiyatrosu yaratmaktadır.

Helene Weigel, 1 Mayıs 1954'te...

Kuşkusuz bu gelişme düz ve kolay olmadı. Büyük direnmelerle karşılaştı. Eskiye sarılıp kalan ve bir şeylerin devrimci tarzda aşılmasından öcü gibi korkan burjuva eleştirilerin yanında, sol, devrimci sanatçı ve tiyatro çevrelerinden de bir dizi eleştiri yöneltildi bu tiyatroya. Sovyet tiyatro rejisörü Boris Sachawa'nın 1957'de getirdiği eleştiri, gerçekte Stanislawski Okulu'na bağlı olduklarını söyleyen sosyalist tiyatrocuların Brecht – Weigel tiyatrosuna getirdikleri eleştirilerin özünü ifade etmektedir: "Helene Weigel'in Cesaret Ana'sı aynı anda hem güçlü, hem zayıftır; hem akıllı, hem aptaldır; hem erkeksi, hem kadınsıdır; hem coşkulu, hem gayet sakindir. Bütün bu nüansları, geçişleri ve iç çelişmeleri gösterebilmek için büyük bir oyuncu olmak gerekir. Fakat biz bir yandan Helene Weigel'in yetenek ve ustalığını onun layık olduğu biçimde överken, bizim tam olarak hoşnut olmamız için eksik kalan bir noktayı da suskunlukla geçiştirmek istemiyoruz: Bu oyunda bir moment eksik, o da, sanatsal ifadenin bir patlaması, büyük insani duyguların zirvesine yükselmek olarak adlandırılabilecek güçlü bir güçlü bir duygu patlamasının eksikliğidir. Biz eminiz ki, böyle bir 'patlama'

"Cesaret Ana ve Çocuklan"'nda...
Foto: Maria Steinfeldt, Berlin

"Kafkas Tebeşir Dairesi" oyununda Natella Abaschwili rolünde,
BE, 1954, Foto: Gerda Goedhart

aslında Weigel'in imkânları içinde var, fakat o bu imkânı bilinçli olarak kullanmıyor." (Kebir, s. 302)

Aslında bu eleştirinin ardında tiyatro oyunculuğu konusunda iki ayrı anlayışın çatışması yatıyor. Stanislawski oyuncudan rolün içinde kaybolmayı, onun rolü duyumsamasını, rolle birleşmesini talep ediyor; Brecht – Weigel ise "anlatıcı ve mesafeli" bir yorum istiyorlar. Brecht ve Weigel kendi oyunculuk sanatı teorileri için Çin ve Japon tiyatrosundan, Asya tiyatrosundan bir çok şey alıyorlar. "Artist seyirciye yabancı ve evet yadırgatıcı görünmek istemektedir." Weigel'in oyunundaki bir dizi, gerçekçi görünmeyen, ilk anda çarpıcı, yabancı, yadırgatıcı görünen ve fakat bir yandan da oynanan hakkında kesin bir netliği ve gösterilene olan mesafeyi ifade eden stilizasyonlar bu "dünya tiyatrosu" anlayışının pratiğe yansıtılmasıydı.

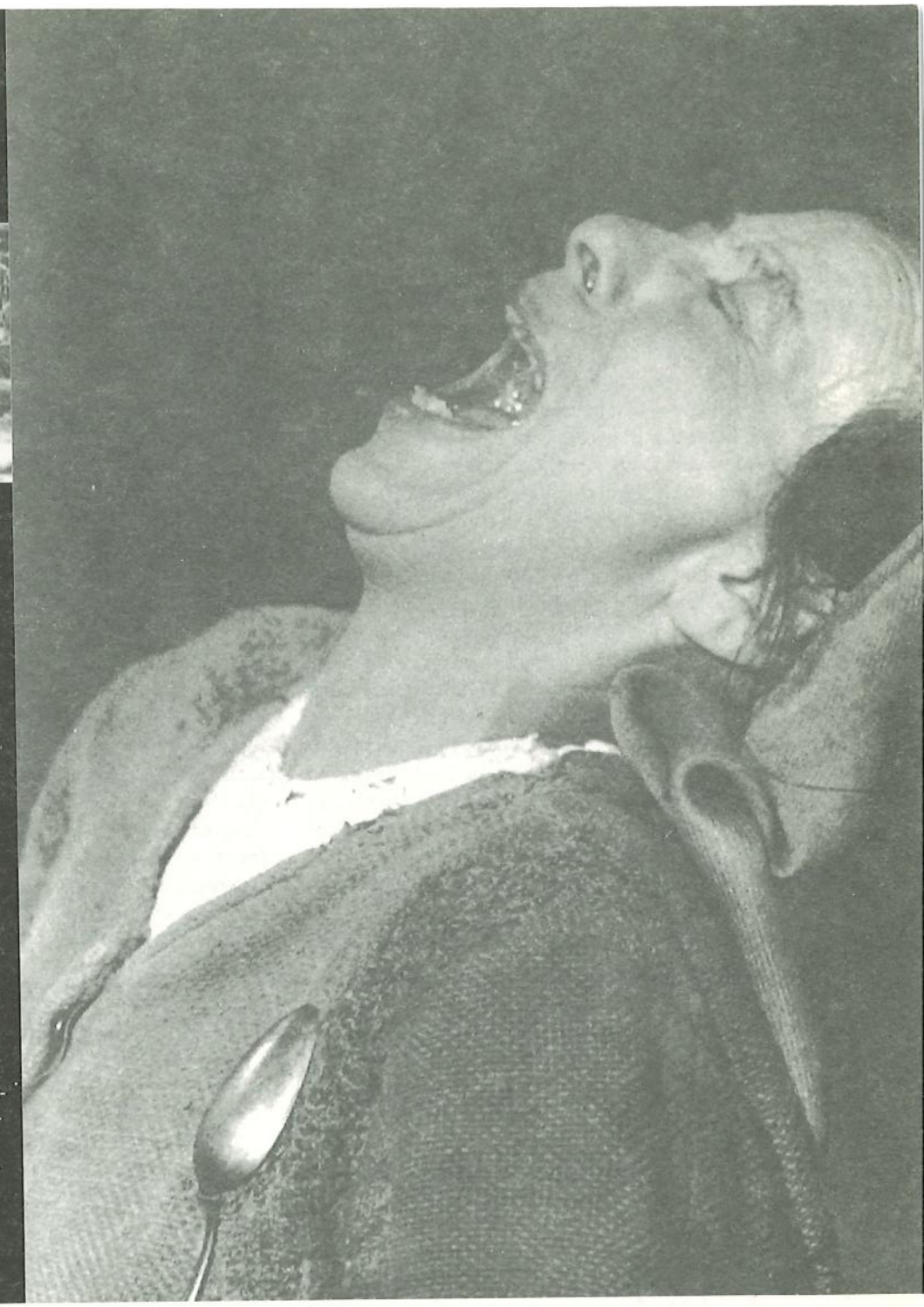
Weigel ömrünün sonuna kadar kendi oynuculuk sanatı anlayışının bir temel düşüncesine daha bağlı kaldı: Takım oyununa! O hiç bir zaman diğerlerinin etrafında bir peyk gibi dolaştığı bir "yıldız" olmadı. O, mükemmel bir çok oyuncu içinde ve arasında bir mükemmel oyuncu idi. O BE'de bütün yeteneklerin sonuna kadar geliştirilmesine yer açtı. "Alman Tiyatrosu"nda "Cesaret Ana"nın 50. kez sahnelenmesinde dilsiz Katrin rolünü üzerlenen Angelika Hurwicz şöyle diyor:

"Brecht'in Cesaret Ana oyununun bu kadar iyi sahnelenmiş olmasında, Helene Weigel'in yaratmayı becerdiği samimi havanın büyük payı vardır. Ben Helene Weigel'i biraz yakından tanıyan herkes adına şunu söyleyebilecek durumda olyduğumu düşünüyorum: Ondan 'özel' olarak kalan bir duygu vardır; o da, Weigel'in yanında herkes olduğu gibi görünüp,

Brecht'in Amerikan dergisi Life'dan keserek çalışma günlüğüne yapıştırdığı bir fotoğraf.

Weigel:
"Dilsiz kadının bu çığlık için açılmış ağzı benim üzerimde büyük bir etki yaptı."

Brecht:
"Schweizerkas'ı (Cesaret Ana'nın oğlu) vurup öldüren salvoyu duyduğunda duyumsadığı olağanüstü acının, ağrının, üzüntünün ifadesi; bu geriye atılmış kafadaki çığlık atmak için açılmış sessiz ağız, herhalde Singapur'un ateş altına alındığı sırada vurulup öldürülen oğlunun başına çökmüş Hint kadının basında yayınlanmış resmine dayanıyor. Sorduğumda anımsamamasına rağmen Weigel bu resmi yıllar önce görmüş olmalı. İşte gözlemler bu biçimde oyuncunun donatımına ekleniyor. Weigel bu tavrı başlangıçta değil, daha sonraki oyunlarında aldı."
(Bertolt Brecht, Tiyatro Çalışması, 1952)



davranabilir. O kişilere, kendi kişiliklerini özgürce yaşama ve geliştirme duygusu verir."

Bu "takım oyunu ruhu", bu yeni oyunculuk anlayışı 1949'da Doğu Almanya'da Tiyatro Ulusal Ödülü BE'ye verildiğinde, ödül töreninde konuşma yapan Dramaturg İhring tarfından şöyle değerlendirilir:

"Bir ödülün bir oyuncular kolektifine verilmesi Almanya tarihi açısından yeni bir olgudur. Burada ilk kez bir oyuncu rejisör veya bir yazarın yapıtı değil, bütün oyuncuların ortak takım ruhunun eseri olan, ve Cesaret Ana gibi bir başeseri çıkaran, kolektif yapıt ödüllendirilmektedir."

SÜRGÜNDE OYUNCU ...

Sürgün, kuşkusuz çalışma imkânlarının iyice sınırlı olması nedeniyle bir tiyatro oyuncusu için çok daha zordu. Tabii ki Weigel sürgün şartlarından hoşnut değildi ve zorluklarını da, değişik bağıntılarda dile getirdi. Fakat o bunu yaparken hiç bir zaman şikayetçi bir kendine acıma/acındırmayla yapmadı bunu, tersine hep "zorunluluğun kavranması" bilinciyle zorlukları anlattı. Geriye dönerek yaptığı bir değerlendirmede 1969'da şöyle diyordu:

"Son dönemde benim bazı yanlarımın hiç de önemsiz olmadığının, bunlar üzerine de düşünmenin boş iş olmayacağının farkına vardım. Bu şununla bağıntılı: Bir sürü kişi burada şikayetlenip, üzülüp bağırıp çağırıyor: Aman Tanrım, zavallı kadın 15 yıl oynayamadı. Size bir şey söyleyeyim mi, böyle bir düşünceye ben hiç bir zaman kapılmadım. Çünkü pratik ve önemli bir iş vardı: Çocukların büyümesi ve Brecht'in çalışabilmesi lazımdı. Bana acınmasını, benim halime üzülünmesini hiç mi hiç istemiyorum! Ben bunu boş iş, gereksiz bir iş ve evet zararlı buluyorum." (Hecht'le Görüşme, s. 60)

Sürgünde Weigel tüm pratik yeteneklerini, gündelik hayatı örgütlemek için sonuna dek kullanmak zorunda ve durumundaydı. Ülkeden ülkeye sürekli bir kaçış içinde, hep her şeye yeniden başlamak zorunda, hep yeni diller öğrenmek zorunda, hep evi yeniden örgütlemek, günü örgütlemek zorunda ve hep Brecht için en iyi çalışma imkânlarını yaratabilme çabası içinde bir hayat! Tam da bu büyük kadın sanatçının bu muazzam mücadelesi, Brecht hakkında güya bir biyografi yazan Fügi gibi burjuva "edebiyat ünlüleri" tarafından, "Weigel'in Brecht tarafından sömürülmesi" olarak nitelendirilir. Bu nitelendirme gerçekte Fügi gibilerinin kendi burjuva ufuklarının darlığından ve zavallılığından başka bir şeyi göstermez aslında. Önce sözü edilen zor şartları ve sözü edilen hayatı Brecht değil, Alman faşizminin zorbalığı yaratmıştır. İkinci olarak Alman dilinde oynayan bir tiyatro oyuncusunun, bir başka dilde –bu dili mükemmel bilmemesi halinde– oyunculuk yapması imkânları yok denecek kadar sınırlıdır. Bu objektif bir olgudur. Üçüncüsü sürgünde Weigel'in Brecht'le birlikte yaşama kararı; Brecht'in başka sevgilileri nedeniyle doğan bütün zorluklara da rağmen onunla birlikte yaşama kararı, Weigel'e dayatılan bir karar değil, bağımsız, güçlü bir kadının kendi verdiği bir karardı.

Brecht'le, Kopenhag 1936, Foto: Mordecai Gorelik

Sürgünde Weigel'in az sayıdaki oyunlarından biri hakkında Anna Seghers aşağıda yayınladığımız makaleyi yazmıştı...

Helene Weigel Paris'te sahnede

ANNA SEGHERS

1938

Uykusuz bir gecede, ya da Paris'te dolu bir meydanın orta yerinde belleğe takılıp kalan bir sürü duyu algısı –Almanca kırıntıları, yüzler, bayraklar, sözcükler, şeyler, kokular– içinde bir de şunları söyleyen ya da söylemek için hareketlenen bir ses var: "Ben anayım. Bu benim oğlumdur. Son dönemde epey kilo kaybetti o."

Bu rolde bu sözcüklerle Weigel tam da canlandırmak istediği şeyi canlandırır konumdaydı. Şimdi o istediği şeyi oynayabiliyordu, bizim de istediğimiz buydu. Şimdi o kendi kendisiyle barışıktı, kendisiydi. Onun çizdiği kişinin profili, canlandırılan kişinin profili ile birebir örtüşüyordu denebilir. Böylece ortaya tek, net ve kesin bir bir profil çıkıyordu. Bunun kötü fotoğraflarda var olan, hani şu rötuşlanan ve böylece her türlü şarlatanlığın yapılabileceği falcıların fotoğraflarına dönen fotoğraflardaki, titrek profillerle hiç bir benzerliği yoktur. Yalnızca bu tek yorumlu, net oyun, bizde sarsılmaz tek yorumlu, net etkiyi yapabilir. Hani şu tüm gerçek sanat edimlerinden tanıdığımız: "Bu böyledir mutlaka, başka türlü olması mümkün değildir" etkisi. Fakat böyle bir etki için Weigel'in doğru bir plana sahip olması, seyircisini çok iyi tanıması ve doğru planını da, yetenek ve mesleki bilgisi sonucu, doğru bir biçimde hayata geçirebilecek durumda olması gerekiyordu. O bütün bunlara bizim için sahipti ve bizim için oynadı. Sonra diğer bir sürü sesle birlikte bu ses de sustu.

Biz, hepimiz herhalde oldukça uzun süre çok yorgunduk, çok güç kaybetmiştik, öyle ki, örneğin Bergner'in Londra'da oynama imkânının olması, buna karşı ama Weigel'in imkânının olmaması konusunda düşünecek halimiz bile yoktu. Olsaydı aslında yalnızca onun için bile bir sahne kurup, onu zorla sahneye çıkarmak gerektiğini düşünebilirdik.

Nihayet bu kış Weigel yeniden oynama imkânına

HELENE WEIGEL: YÖNETİCİ... YIKINTILARDAN YENİ BİR TİYATRO YARATMAK

"Yeni çağın tiyatrosu
yıkılmış Berlin
sahnesine Cesaretin arabası
girdiğinde açılmıştı,
Ve yarım yıl sonrasında
1 Mayıs gösterilerinde
Anneler çocuklarına
Weigel'i gösteriyor
ve barışı övüyorlardı."
(Bertolt Brecht, 1950)

Hitler Almanyasının İkinci Dünya Savaşı'nda yerle bir olan başkenti Berlin'de, yıkıntılar üzerinde Helene Weigel ve Bertolt Brecht, 1947'de bir tiyatro grubunun, BE'nin (Berliner Ensemble / Berlin Oyuncuları) kurulması işine giriştiler. Yönetim işini Helene Weigel üzerlendi. Tiyatroyu yönetme işini 1971'de ölene dek sürdürdü. 1954 yılında BE kendi tiyatro salonuna, Schiffbauerdamm'daki tiyatro salonuna taşındı. Bu tiyatro hâlâ yaşamaktadır. BE, onu kuranların isteğine göre, "bilim çağının tiyatrosu" olacaktı. Burada Brecht oyunları yanında, öncelikle Wisnewski, Kipphard, O'Casey, Weiss, Büchner gibi yazarların modern tiyatronun örnekleri olan eserleri sahnelendi.

Helene Weigel yöneticilik işine sıfırdan başladı. Brecht, BE'nin kuruluşu sırasında Weigel'in çabaları hakkında şunları söylüyor:

"Gerekli araç-gereçleri temin etmek, bir büro ve bir prova sahnesi inşası, oyuncular için pasaport, ev, evlere mobilya temini; bütün personele yemek temini vb. vb. –hem de yıkıntıdan başka bir şey olmayan bir kentte– olağanüstü çabalar gerektiren işlerdi. Bütün bunları becermek Weigel'in olağanüstü becerisi ile mümkün oldu." (Brecht, 1949)

Helene Weigel tiyatronun yöneticisi olarak kendini her şeyden sorumlu görüyor, her şeyle ilgileniyor, uğraşıyordu. Bütün yöneticiliğinde bu hep böyle kaldı. Fakat o her –en küçük– şey/ler/le de uğraşmasına rağmen, hiç bir zaman dediğim dedik, çaldığım düdük "tek seçici", "tek karar verici" diktatör olmadı. O yalnızca tiyatro kolektifinin yüreğiydi. Ve o yüreğin kapıları her çalışana sonuna dek açıktı. Büronun kapısı hiç kapanmazdı. Her çalışan istediği her an ona ulaşabilirdi. Genç oyuncular da her an 'Helli' ye ulaşabilir, dertlerini açabilirlerdi. O bu tavrıyla Almanca dilinde tiyatroya pek çok yetenek kazandırdı. Katharina Thalbach onun "keşif"lerinden biridir. O Brecht'in en iyi yorumcularından biri olan "en iyi arkadaşı" Therese Giehse'yi BE'ye kazanmıştır. Yeni oyuncuların kazanılması ve yetiştirilmesi, onların eği-

---

kavuştu. Her şey yerli yerinde duruyordu. Bilgisinden, yeteneğinden yitip gitmiş hiç bir şey yoktu. Yine hâlâ şu tam, tek ve değişmez bir sonuç dışında hiç bir sonuca izin vermeyen ses: "Tanrı insanlara mesleklerini verdi; benim oğlum balıkçıdır."

Oğul: "Eğer işler benim istediğim gibi olaydı..." diye söze başladığında Weigel her biri çakılan birer gibi etki yapan sözcüklerle yanıtlıyor onu: "İşler senin istediğin gibi olmaz!"

Weigel'in oynayabilmesi, yalnızca onun ve Brecht'in değil, aynı zamanda bütün kolektifin kazanımıdır: Oyunda istenenin ne olduğunu bütünüyle anlamış olan o bir kaç genç yoldaşın; kapı, pencere ve fırını sanki "Reinhardt'ın kendisi için"miş gibi yapmış olan Lohmar'ın kazanımı.

Brecht bu akşam için "Carrar Ana'nın Silahları" isimli oyununu yazmıştı. Bu kadın asturya savaşlarında vurulup ölen kocasının evin bir yerinde saklamış olduğu silahları çıkarıp vermek istememektedir. Bütün analar gibi o da, doğmuş olanın öldürülmesine karşıdır. Ne erkek kardeşine silahları vermek istemekte, ne de oğullarını Franco'ya karşı savaşa göndermek istemektedir. Ta ki, öldürmekten alıkoyup balığa gönderdiği en büyük oğlu, diğerleri tarafından balık avında, hem de yalnızca karşı taraf için onun "düşman" olduğunu gösteren aptalca bir şapka giymiş olması nedeniyle, öldürülene dek...

Peki şimdi Weigel'in sesi ne yapıyor? Öyle bir ses ki binlerce gazete, onbinlerce bildiri ya da bir kaç vagon dolusu kurşun kadar değerli. Bu ses iyice körelmiş silahları bileyebilir, düşmanları korkutabilir ve bizimkilere güç katabilir. Burada onun sesinden söz ediliyor, çünkü bu sesi uzun yıllar sonra yeniden duymak ancak şimdi mümkün oldu. Çok ses var kuşkusuz, ama yine de hovardaca harcayacak, uğraşmaya değer olmayacak kadar çok değil!

Eğer Alman göçmenler, herhangi bir biçimde bir Alman tiyatrosu kurmayı becerebilseler, eğer Alman oyuncular bizim için oynayabilseler, bu sağlanabilse, önemli bir iş başarılmış olurdu. Böylece yalnızca sadece bizim kendi ihtiyacımız ve isteğimiz olan bin şey başarılmış olunmakla kalınmazdı: Almanca dilinde bir oyuna, başka türlü bize gelmeyecek olan bir sürü Almanca bilen insan da gelirdi.

"Brecht Diyalog", 1968

Berlin, 1963; Foto: Reinhart Wolf

timi, bütün hayatı boyunca Weigel'in en çok önem verdiği edimlerden biri olmuştur ve o bu konuda ilerleyebilmek için birçok halde Demokratik Alman Cumhuriyeti'nin kültür bürokrasisinin bürokratlaşmış planlarını aşmak için kendi yöntemleriyle mücadele yürütmüştür.

Nasıl ki Brecht oyunlarını kolektif çalışma içinde yaratıyorduysa, BE'nin de oyunları bütün çalışanların kolektif eseri olarak ortaya çıkıyordu. BE bir 'tiyatro kolektifi' idi. Onun faaliyeti, tüm çalışanların katıldığı bir sanat üretimi faaliyeti idi. Çıkarılan oyunlar "örnek oyunlar" olarak kavranıyor, her sahne en ince detayına kadar fotoğrafla, metinle belgeleniyordu. Bu "örnek oyun" belgeleri Brecht'i oynamak isteyen başka tiyatro ve rejisörlerin kullanımına sunuluyordu. Brecht'in tiyatro çalışması oyunların sahnelenip, kalkmasından sonra "unutulup gitmemeli", başka tiyatrolarda bu oyunların benzer biçimde sahnelenmesi için imkânlar yaratılmalıydı. Bu "örnek oyun" dokümantasyonuyla sağlanmak istenen buydu.

BE'nin sonraki yıllardaki oyunları bağlamında, "Brecht tiyatrosunun Brecht döneminde nasıl oynandı ise aynı biçimde konserve edilmesi, yinelenmesi", "yenilenmemesi" suçlamaları getirilmiştir. Bu suçlama, Helene Weigel'in yönetim dönemi için, eldeki verilerle karşılaştırıldığında, haksız bir suçlamadır. Aslında bir 'kendini yenilememe' olayı, yerinde sayma olgusu BE için değil ama, genel toplumsal bir olgu olarak, gerek siyasi, gerek sanatsal alanda gözlemlenebilir. BE'de Weigel'in yaptığı, genel toplumsal 'yerinde sayma' olgusunun tersine, nerdeyse içgüdüsel bir biçimde çağdaş siyasi ve sanatsal akımlara yönelmek olmuştur. Onun yönetiminde tiyatro çalışması, hep "dünya tiyatrosunun bir parçası" olarak çalışma biçiminde kavranmış, uygulanmıştır. Soğuk savaşın en kızgın olduğu dönemlerde bile o "sınırların ötesine" geçen bir tiyatro çalışması yürütmeyi becermiştir. Batılı metropollerde, bağımlı ve yarısömürge ülkelerde gençlik ve öğrenci ayaklanmaları gündeme geldiğinde (1968) BE ve Helene Weigel de bu gelişmeyi yakından izlemiş ve ondan etkilenmiş, etkilemeye çalışmıştır. Bu dönemde modern sol tiyatro rejisörlerinin tartışmalarını ilgiyle izlemiş, bunlara katılmaya çalışmış, işçilerin, öğrencilerin acil soru ve sorunlarına Brecht tiyatrosu ile tavır takınmaya çalışmıştır. Brecht üzerine enternasyonal tartışmayı körüklemek ve Brecht tiyatrosunu daha da yaygınlaştırabilmek amacıyla, 1968'de "Brecht Diyalogu" isimli kongre/konferanslar dizisi planını geliştirmiştir. 1968'de yapılan ilk Brecht Diyalogu'nda solcu sanatçılar, rejisörler, oyuncular, sahne düzenleyicileri, dekoratörler, dilbilimcileri, yayıncılar vb. buluşarak Brecht'in güncelliği üzerine tartışmalar yürütmüştür. Bu tartışmaya katılanlar arasında İtalyadan Giorgio Strehler, Suriye'den Şerif Kaznadar, Sovyetler Birliği'nden Juri Lubimov, İsveç'ten Peter Weiss vb. vardır. Helene Weigel hatta Sosyalist Birlik Partisi tarafından "istenmeyenler" kategorisinde olan kimilerine vize verilmesini de sağlayabilmiştir. Batı Almanya'da Brecht'in eserlerini basan Suhrkamp Yayınevi'nin sorumlusu Siegfried Unseld ve Georg Tabori gibileri vardır bunlar içinde. Bu diyalog günlerinin kapanış konuşmasının son cümlesinde Weigel'in son sözü "Brecht Diyalogu bitti. Diyalog-

lar başladı. Ve onlar sürdürülecek, burada ve dünya sahnelerinde." olmuştur.

Yöneticinin çalışma ilkesi

Öncelikle ilk inşa yıllarında, fakat daha sonra da Weigel, kendi deyimiyle "her pislikle" uğraşmıştır.

İskemle boyasının renginden, perdenin kumaşına; tiyatro fuayesindeki telefondan, kullanılan makyaj malzemesine kadar akla gelebilecek her "küçük şey" onun işidir! O her yerde ve herkese yardıma, öğüt vermeye, öneri getirmeye hazırdır. Eleştiriye de... Rejisörlere, asistanlara, dekoratörlere, sahne düzencilerine, maske yapanlara, oyunculara herkese bildiklerini öğretmeye, aktarmaya çalışır. Onun eleştirici gözünden kaçacak bir şey zor bulunur, aynı biçimde yardımsever ellerinden de... Çalışanlar bütün dertleriyle (alkol sorunlarından, kadın-erkek ilişkilerine dek akla gelebilecek her şey) ilgilenen Helli'de iyi bir dinleyici, bir yol gösterici, bir dost bulurlar.

1969'da yapılmış olan bir görüşmeden:

"Weigel: Onun dışında da harika eldivenler gelmişti.

Hecht: Ne zaman, yazın ortasında mı?

Weigel: Evet yazın! Polonya pavyonuna gelmişti eldivenler. Çok güzeldiler. Splitty (BE'nin kapıcısı) şu allahın belası, her tarafı çeken kulübede oturmak zorundaydı. Onun için deri kış eldiveni örgütledim. Ama anlayınız işte, bu gayet tabii idi."

Ya da BE'nin teknik direktörüne bir mektuptan:

"Dün soyunma odalarında idim. O gardropların durumu ne yahu?! Kadın gardroplarını güzelce boyatmışsın, iyi. Buna söyleyecek bir şeyim yok. Ama erkek gardroplarının durumu içler acısı. Erkekler bizden daha domuzca çünkü... Onları boyamak acil." (1967)

Sağlık İşlerinden Sorumlu Bakan Yardımcısı Friedberger'e mektuptan:

"Ekte bir paket makyaj malzemesi var. Bunlar bizde hep yeniden zehirlenme olaylarına yol açıyor. Sizden lütfen yardım istiyorum, bütün kızlarımız kırmızı ve yara bere içinde yüzlerle dolaşıyor ortalıkta çünkü. Bu duruma daha fazla tahammül edecek halim kalmadı." (1962)

Kültür Bakanı Bentzien'e mektuptan:

"Yurtdışından konuklarımız da var. Sevgili arkadaş, bizim gümrüklerimizi, giriş kapılarımızı daha az çirkin, insanları daha az korkutucu ve daha az sıkıcı olan bir hale getirmek mümkün değil midir?!" (1964)

Weigel'in pratik yardımları özellikle gençlere ve çocuklara da yönelikti. O, onlara kültür ve sanatı, her şeyden önce de tiyatro sanatını sevdirmek istiyordu. Bu bağlamda örneğin 1948'de noel dolayısıyla yüzlerce yardım paketi gönderme işini örgütlemiş ve J. Walcher'e yazdığı "teşekkür mektubu"nde şöyle demiştir:

"Sana noel paketleri konusunda ve kumaş teminindeki yardımların için bir kez daha teşekkür ederim. Katledilmiş 43 antifaşistin çocuklarına anonim bir noel sevinci yaşatmama yardımcı oldun. Paketlerin içinde şunlar vardı: Eteklik veya pantalon için kumaş-çorap-dikiş ipliği-kitap-bonbon-pasta- ve iki tiyatro bileti." (1948)

Gençleri teşvik ve onlarla çalışma bütün yöneticilik döneminin ayrılmaz bir parçasıdır. O çocuklar arasında resim yarışmaları düzenlemiş; okullar için resimli Brecht metinleri bastırmış, Almanca dersleri için önerilerde bulunmuştur. 1959'da kültür emekçileri ile yapılan bir Sosyalist Birlik Partisi Politbüro taplantısında getirdiği öneri şöyledir: "Okullarda Almanca eğitimi için, belirlenmiş metinler tiyatro oyuncuları tarfından okunup banta alınsın ve bunlar kullanılsın. Ayrıca okullarda kullanılan tabak çanakta biraz güzelliğe, estetiğe dikkat edilsin. Okullara ve işletmelere sanat değeri olan resimler asılsın."

KOLEKTİFİN PARÇASI OLARAK ÇALIŞMA – TİYATRODA KRİZ

BE'nin bir yaşam biçimi olduğunu K. Tynan şöyle anlatıyor: "Sir Laurence Olivier ile birlikte BE'ye ilk gittiğimiz günü hiç unutmayacağım. Oyundan sonra bayan Weigel bizi kantine davet etti. Kantin'de Sir Laurence Olivier bir süre etrafa baktı, oyunculara baktı ve sonra şöyle dedi: Bu bir tiyatro değil dostum, bu bir yaşam biçimi! (way of life)" (1965)

BE'deki kolektif içinde yer alan rejisör ve asistanlar (oyuncular, diğer tüm çalışanlar için de geçerli bu –örneğin Benno Besson, Manfred Karge, M. Langhoff, M. Wekwerth, J. Tenschert, R. Berghaus) çok önemli tiyatrocularıdı. BE'deki yoğun tiyatro çalışması onlara damgasını vurmuş, onların yeteneklerini geliştirip, zirveye çıkmalarının yolunu açmıştı. Çok içiçe ve herkesin birbiri ile çok sıkı bir birlikte çalışmasının zorlukları ve dezavantajları da vardı tabii. Bunlar sürtüşmelere, yetki kavgalarına ve iktidar mücadelelerine yol açtı. Özellikle 1967-70 döneminde yeniden yapılanma sürecinde BE'de, BE'nin bir çok çalışanının BE'den kopmasıyla sonuçlanan bir kriz yaşandı. 60'lı yıllarda haklı olarak Brecht oyunlarının yeniden yorumlanması üzerine bir tartışma başlamıştı. Helene Weigel bu dönemde yer yer tarihi sahnelenme örneklerine sıkıca bağlı kalan ve Brecht sözkonusu olunca "deneme"den yana olmayan bir konumdaydı. Diğer yandan fakat özellikle re-

jisörler içinde "'Brecht'in gölgesinden çıkmak" adına daha fazla ünlenmek eğilimleri baş göstermişti. Bunlar Weigel'in değerlendirmesine göre, Brecht'in oyunlarının içeriğini çarpıtma anlamına gelen yorumları yenilik adına sahnelemek istiyorlardı. Kuşkusuz her iki tarafın da haklı olduğu yanlar vardı. Demokratik Alman Cumhuriyeti'nin kültür bürokratları, BE çalışanları arasında çıkan çelişmeleri, Weigel'i "kızağa çekmek" için kullanma biçiminde onursuz bir rol oynadılar. Sosyalist Birlik Partisi Bölge Yöneticisi Berlin'deki tiyatroların durumu konusunda yapılan bir danışma toplantısında esas sorunun "Helene Weigel'in en kısa zamanda BE'nin yönetiminden ayrılmasının; onun ayrılmak zorunda bırakılmasının nasıl sağlanacağı" olduğunu söylüyor. Onun bu sorunu böyle koymasının temelinde yatan BE dramaturjisinde çalışanlar içinde tek "partili yoldaşın olmaması" olgusudur. Fakat Sosyalist Birlik Partisi'nin önde gelenlerinden Hager (Politbüro Üyesi), Weigel'in "kızağa alınma" işinin onca kolay olmayacağını hemen kavrayanlardan biri olarak, "şimdi radikal çözümler aranmasının doğru olmadığı, Helene Weigel'in yakında 70'ine varacağı, onun böyle bir durumda şimdi BE'den dışlanmasının büyük bir enternasyonal skandala yola açacağı" görüşlerini savunur. Bu dönemde "aile işletmesi" dedikodu ve karalamaları da piyasaya sürülür.

Weigel'in bu tartışmaların üzerinden henüz üç yıl geçmeden ölmesi, görünen odur ki, SED'li revizyonist bürokratları büyük bir dertten "doğal yoldan" kurtarmıştır!!!

Bir çok BE çalışanının bu dönemde BE'yi terketmesinin bahanesi, Başrejisör Wekwerth ile Helene Weigel arasında rol dağılımı konusundaki bir anlaşmazlıktır. Weigel'in "Mezbahaların Aziz Johannası"nda, Johanna rolünün, Brecht'in ikinci karısından (Marianne Zoff) olan oyuncu kızı Hanne Hiob'a verilmesini istemesi, Wekwerth'in bunu reddedip BE'den ayrılması ertesinde bir çok çalışan da BE yi terkeder. Aslında bu SED açısından, "çok başına buyruk" Helene Weigel'i zayıflatma, yalnızlaştırma, etkisizleştirme operasyonunun bir parçasıdır. Weigel aslında bir süreden beri BE'nin örgütlenmesinde bir yeniden yapılanma üzerine düşünmekte, tartışmakta ve tek kişinin 'sanat yönetmenliği' yerine bir "konsey yönetimi"nin kolektif yönetimi düşüncesini yaygınlaşytırmaya çalışmaktadır. Bu arada Heiner Müller, Ruth Berghaus, Peter Hacks gibi eleştirici yazar, rejisörlerle tek oyun için anlaşmalara yönelmiştir. BE'nin sürekli rejisörlerinin BE'yi terk etmesini o kişisel olarak da ihanet olarak değerlendirmiş ve çok ağır yara almıştır.

Onun rejisörler ve asistanlarla olan ilişkisi konusunda çokça anlatılan anekdotlardan biri şudur: Her çatışma ve anlaşmazlık sonunda Helli'nin bir yemek

Helene Weigel bir okumada; 1962

davetinde çözümlenmektedir. Helene Weigel usta ve severek yemek pişiren bir aşçıdır. Viyana mutfağı onun özel ilgi alanıdır. O 'specialite'leri ile her direnişi eritebilme yeteneğine sahiptir. Yeter ki siz Helli'nin yemek davetini kabul edin!

Sanatsal Yönetici ve Sosyalist Birlik Partisi (SED)

Demokratik Alman Cumhuriyeti'nin ve onun yönetici partisi SED'nin Brecht, Weigel ve BE ile olan ilişkisi basit, düz, çelişmesiz bir ilişki değildi. Brecht ve Weigel, bilinçli olarak tercihlerini, antifaşist, yeni Almanya'dan "İki Almanya'dan, daha iyi olanı"ndan yana yapmışlardı. Onlar Demokratik Alman Cumhuriyeti'nde sosyalizmin inşasına katkıda bulunmak istiyorlardı. Bunu en iyi bildikleri kültür cephesinde katkıları ile yapmak istiyorlar, bunun için çalışıyorlardı. Fakat onların Demokratik Alman Cumhuriyeti'nden yana genel tavırları, Demokratik Alman Cumhuriyeti'nde olan aksaklıkları görmelerinin ve bunlara karşı tavır takınmalarının engeli değildi. Brecht'in "Çalışma Günlüğü"nde 50'li yıllarda dönemini eleştirici bir gözle izlediği belgelidir. Helli'nin bu konuda yazılı/belgeli bir tavrı yoktur. Ancak bürokrasiye karşı inatçı pratik tavırları vardır. O kendi alanında (sadece o alanda değil) bütün ömrü boyunca uğruna mücadele ettiği 'dava' olan komünizmi tiyatro hayatına uygulamak için çabalarında, ister istemez Demokratik Alman Cumhuriyeti'nin 60'lı yıllarının burjuva yolcusu kültür bürokratları ile karşı karşıya gelmiştir. Kendisinin bunu böyle görüp görmediği konusunda herhangi bir belge yoktur. Fakat olgu budur.

SED açısından, BE ve Helene Weigel, kültür alanında emperyalist batıya karşı Demokratik Alman Cumhuriyeti'nin elindeki en önemli gösteri araçları-

dır. Fakat Weigel'in "başına buyrukluğu" SED'nin gözünde onu "kuşkulu" hale getirmektedir. Fakat Weigel ve Brecht'in faaliyetlerini sıkı bir kontrol altına alma, onları "çizgiye çekme" konusunda çeşitli girişimler olmasına rağmen, onlara duyulan ihtiyaç nedeniyle, onların doğrudan karşıya alınmasından da hep kaçınılmıştır.

Brecht'in eserlerine ve Weigel'in yorumlarına yönelen kalifiye olmayan bir dizi eleştiri, Weigel tarafından anında geri çevrilmiştir. Örneğin Merkez Komitesi Üyesi Fred Oelsner 1951'de şöyle yazıyordu:

"Brecht'in bu "Ana" adlı oyununda tarihi olarak yanlış ve siyasi olarak zararlı bir dizi sahne de vardır. Bunlar da söylenmek zorundadır. Örneğin 1914'teki sahneleri anımsayalım. Orada anne paniğe kapılıyor ve dövünüyor; "Parti ölüyor!"."

H. Weigel, bu aptalca eleştiriyi şöyle yanıtlıyor:

"Şunu söylemek zorundayım: Sözü edilen sahnede anne hiç de dövünmüyor. Ona, partinin tehlikede olduğu, bir şeyler yapması gerektiği söyleniyor, o da, kendisi hasta olduğu halde, isteneni yapıyor."

Weigel, her şeyi daha iyi bildiklerini sanan "fonksiyonerlerin kibirliliğinden" şikayetçidir. "Onlar, bizi dinleseler, fakat deliymişiz gibi değil, iyi ederler" demektedir.

1951 yılındaki, Demokratik Alman Cumhuriyeti'nde değişik politik akımları inceleyen bir Merkez Komitesi değerlendirmesinde, Brecht ve Weigel "Batıya bir köprü kurmak isteyen" akım içinde değerlendirilirler.

Evet gerçekten de Weigel bir köprüdür; fakat SED bürokratlarının anladığı anlamda 'kapitalizme köprü' değildir. Kurmak istediği köprü, bütün insanları kendi ve Brecht'in deyimiyle 'dava'ya, 'büyük uyum' a götürecek köprüdür. Bunun için o soğuk savaşta emperyalizme karşı militan savaşçı iken, aynı zamanda Demokratik Alman Cumhuriyeti'ndeki bürokratik yozlaşmanın kültür alanındaki görüntülerine karşı da 'küçük savaşlar' yürütmektedir.

Helene Weigel hep 'karışmakta' ve tartışmalı konularda kendi görüşünü ortaya koymaktadır. Örneğin 1953'te yapılan Stanislavski Kongresi'nde şöyle demektedir:

"Ben esasında konuşmayı iyi beceremediğim halde, konuşmak zorunda kaldığım üzücü bir durumdayım. Bu yüzden dünkü günden sonra kendime bazı notlar aldım ve sizden sabır ve iyiniyet bekliyorum. Eğer bu arada dil sürçmem filan olursa, lütfen ona takılıp, asılı kalmayın. (Ne korku verici bir resim bu.)

Ben daha okul yıllarımda kötü kompozisyonlar yazıyordum... Yazı planı konusunda hep eksikliğim vardı... Buna rağmen bir plan yaptım ve üç şey üzerinde konuşmak istiyorum.

Birinci olarak... Kusura bakmayın ama, Kassandra çağrılarımı yinelemek zorundayım. Bir yıldan beri duymak isteyene de, istemeyene de, herkese tiyatrolara dikkat edilmesi, bunlara önem verilmesi gerektiğini söyleyip duruyorum. Özellikle de gezginci tiyatrolarımıza, Demokratik Alman Cumhuriyeti'nde turne yapan tiyatrolarımıza dikkat! Bunlar muazzam bir işi başarıyor, aşırı çalışıyorlar...

Bu birinci maddeydi. Şimdi madde iki: Oyuncu olarak ben şiddetle protesto ediyorum: Ben oyuncu olarak reji ve dramaturjinin nesnesi değilim. Ben bir araştırmacıyım, bir kâşifim. Ve eğer ben biraz okuma yazma biliyorsam, Stanislavski'nin istediği bize, bizim kendi buluş imkânlarımızı kullanabilmemiz için, her türlü yardımcı aracın verilmesidir."

BE'nin Pablo Picaso tarafından çizilen ünlü reklam afişi de, SED'nin cansız güya "sosyalist" realizm anlayışının taraftarı olan kimi okuyucular tarafından, "Berliner Zetitung"'da yayınlanan okuyucu mektupları ile eleştiri bombardımanına tutulur, "anlaşılmaz" ve "formalist" olmakla suçlanır. Weigel bu şemacı anlayışa enerjik bir biçimde karşı çıkar, şunları yazar:

"Ortaya çıkıyor ki, çocuklar bu pankartı çok rahatlıkla, gayet tabii olarak görmüş ve anlamıştır. Büyük ressam Picaso'nun bütün dünya gençleri için Dünya Gençlik Festivali dolayısıyla, harika renklerle çizdiği bir afiş, barış güvercini ile birbirine bağlanmış 4 ırkı gösteriyor. Çocuklar bunun için şunları dediler: Bu açıktır. Burda sarı, kırmızı, siyah ve beyaz insanlar var ve bunların hepsini barış güvercini birleştiriyor. Burda dört yarım yüz değil, maskeler var. Ve tiyatro eskiden beri maskeyle simgelenir."

Helene Weigel SED üyesi değildi. Onu SED'ye kazanmak için yapılan tüm girişimler boşa çıktı. 1953

70. doğum yıldönümünde Helene Weigel Karl von Appen ile, BE, 12 Mayıs 1970; Foto: Percy Paukschta

yılında Helli'nin partiye kazanılması girişimi hakkında kadın parti sekreteri şu bilgiyi veriyor:

"Fakat Helli Weigel bayağı ironik bir şekilde bana, onun bizde yerinin olmadığını anlattı. Burjuva bir aileden gelmesine rağmen hep davaya hizmet ettiğini, ama parti üyesi olmak – bunun zorunlu olmadığını söyledi."

Doğru, davaya hizmet için ille de partili olmak gerekmez. Fakat, "Acaba bir başka parti olsaydı, davaya daha iyi hizmet için, acaba Helli de partili olabilir miydi?" sorusu sorulmak zorundadır.

GERİYE KALAN... ONUN HAYATA BAĞLILIĞI VE SAHTEKÂRCA ÖVGÜLERE DUYDUĞU ANTİPATİ...

Berlin (Demokratik Alman Cumhuriyeti) Sanatlar Akademisi'nde Konuşma...

"Sevgili Arkadaşlar!

Bundan bir kaç gün önce, beni böyle onurlandırdığınız bir günde, konuşma yapmaya duyduğum derin antipatiyi bir kenara koyup, size teşekkür etmem gerektiği kararına varmak zorunda olduğumu tespit ettim. Ben ihtiyarlamanın sanki çok onurlanacak ve övülecek bir durummuş gibi kutlanmasını hep acayip ve biraz komik buluyorum ve bunu protesto etmek istiyorum. Yaşlanmayı ne yazık ki engelleyemem, fakat genç bir insanken ettiğim şu yemini tekrarlamak istiyorum: İhtiyarlamak, doğal olarak, otomatikman ihtiyarlayan kişinin akıllanacağı, bilgeleşeceği vb. anlamına gelmez. Öyleyse ihtiyarların, alçakgönüllüğü erdem edinmeleri gerekir. Bizim en iyi düşüncelerimizi gençliğimizde geliştirdiğimizi, en büyük atılımları gençiliğimizde yaptığımızı, hayatımızın en önemli ve en akıllıca kararlarını gençliğimizde verdiğimizi unutmamamızda fayda vardır.

Bu yüzden onurlandırmalara oldukça erken başlamayı ve 30 yaşlarındakileri onurlandırmayı öneriyorum." (12 Mayıs 1960'da, 60. doğumgününde)

BRECHT'İN MİRASININ YÖNETİCİSİ

"Onun yazarlık faaliyetinde benim payım çok büyüktür, çünkü ben çok iyi yemek pişiririm. Bizim iki çocuğumuz vardı, Brecht buna rağmen çalışabiliyordu, çünkü ben evi gayet iyi idare ediyordum. Doğru, daktilo yazmayı öğrenemedim. Üç parmakla yazmayı denedim, ama Brecht benden çok daha hızlı yazabiliyordu."

Burada Helene Weigel bir yandan büyük bir ironi ile "kendinin" Brecht'in "yazarlık" faaliyetindeki rolünü "ev işlerine" ve "çocuk bakımına" indirgeyerek, alçakgönüllülük yapmakta; diğer yandan "bu payın çok büyük" olduğunu söyleyerek; ona yazma imkânlarını yaratmanın, muazzam önemine dikkat çekmekte, bunun küçümsenmesini de reddetmektedir. Doğrudan yazma ortak üretimi konusunda Helene'nin Brecht'e katkısı, diğer bazıları ile karşılaştırıldığında azdır; fakat Brecht'in eserlerinin yayınlanması konusunda o esas işi yapandır. Brecht'in ölümünün hemen ertesinde, Weigel, Brecht'in uzun süreli çalışma arkadaşlarından (bir süre Brecht'le birlikte de yaşayan) Elisabeth Hauptmann'la birlikte Brecht'in eserlerini gözden geçirme ve bunları koruma altına alma işine girişti.

Bir çok kişi –ki bunların içinde Weigel'in bazı çalışma arkadaşları da vardı– Weigel'e "Brecht'i batıya satma" suçlaması getirdiler. Çünkü Brecht'in mirasçısı, onun mirasının yöneticisi olarak Weigel, Brecht'in tüm eserlerinin, aynı anda Doğu Almanya'da Aufbau Yayınevi ile, Batı Almanya'da Suhrkamp Yayınevi'nde yayınlanması için anlaşma yapmıştı. Aslında bu Brecht'in mirasına ihanet, onun "batıya satılması" vb. değil, Brecht'in eserlerinin sansürsüz, kısaltmasız, kapsamlı yayınlanması için seçilmiş akıllıca bir yoldu. Basım hakkının yalnızca SED bürokratlarına verilmesi, her türlü kontrol imkânını, ortadan kaldırıyordu. Brecht'in çalışma günlüğünün basılması konusunda yürütülen tartışmada bu açıkça görülebilir:

Kültür bürokratı Girnius 1965 yılında Merkez Komitesi görevlisine, Weigel ile yaptığı bir görüşmeyi şöyle rapor eder:

"Weigel bunun üzerine şu öneriyi yaptı: Kendisi Brecht'in Çalışma Günlüğü'nü "Sinn und Form" dergisinde ve basım hakkı yalnızca bu dergide olmak üzere, basıma hazır hale getirecek, ancak bir şartı olacak: Günlük kesinlikle olduğu gibi, hiç bir kesintiye uğramadan ve hiç bir değiştirme yapılmadan basılacak. Ben bu günlüğü inceleme fırsatı buldum. Bu inceleme içinde şu sonuca vardım ki, bu günlük bu biçimiyle önemli sorunları tartışma gündemine getirmektedir. Problemli olan 3 kategoride yerler var. Birinci kategoride, kimilerini şoke edecek olan, fakat benim görüşüme göre yayınlanmasında sakınca olmayan yerler. İkinci kategoride Sovyetler Birliği'nden yoldaşları çok kızdıracak yerler. Üçüncü: Şu sırada yayınlanması mutlak olarak mümkün olmayan yerler."

Örnekler olarak Brecht'in "Stanislavski sanatının yalancılığı", "Thomas Mann bir sürüngendir", "Becher milliyetçilikten korkmaktadır." gibi değerlendirmeleri; Lukacs'a getirdiği eleştiriler; Sovyet askerle-

DÜNYA TİYATRO GÜNÜ · 27 MART 1967

HELENE WEIGEL

DÜNYA TİYATRO GÜNÜ İÇİN MESAJ · 27 MART 1967

Enternasyonal Tiyatro Enstitüsü'nün dünya tiyatrolarına mesajını yazma onuru bu yıl bana düştü. Bu mesajın anlamı gayet tabii ki, Brecht'in tavrı ve çalışması ve onun bilim çağının tiyatrosu olmaya çalışan tiyatrosu tarafından belirlenecek. Tiyatrolar, kardeş sanatları ile birlikte, insan toplumu için sorumluluk ve görevlerini ne kadar yükseğe koysalar yetmez. Bizim etkimiz büyüktür ve sınırları ve ülkeleri aşar. Biz seyircilerimizi tiyatrolarımıza çağırıyor ve onların gerçekliği kavrayabilmeleri için, onlara gerçekliğimizin kimi resimlerini neşeli, akıllı ve estetik bir biçimde sergiliyoruz. Biz tiyatrocular kendi araçlarımızla yeryüzünü nihayet oturulacak, yaşanacak bir yer haline getirmeye katkıda bulunuyoruz. Ve şiarımız hep ve hâlâ aynı, öncelikle: Barışçı bir şimdi ve insanın insanın yardımcısı olduğu sevimli bir gelecek için tiyatro yapalım.

Bu bizim burdan 1967'de bütün tiyatrolara göndereceğimiz mesajdır. Bu Brecht'in alternatifleri şöyle koyduğu bir sanat için bir seçim yapılmasını gerektiriyor:

"Bu seçim yapılması gereken zamanda sanat da bir seçim yapmalı, bir karar vermelidir. O bir çokları için kader belirleyici rol oynayan ve öncelikle kör olması gereken bir inanç talep eden bir kaç kişinin aracı olabilir, ya da bir çoklarının yanına geçebilir ve kaderlerini onların kendi eline verebilir. O insanları kendinden geçirebilir, hayaller veya mucizelerle avutabilir. O bilisizliği de, bilgiyi de çoğaltabilir. O gücünü yıkımda ispatlayan güçlere de; gücünü yardımda ispatlayan güçlere de çağrıda bulunabilir."

rinin işlediği suçların anlatımı vb. verilmektedir. (Kebir, s. 295) Çalışma Günlüğü sonuçta yalnızca batıda yayınlammıştır. 1967'de "Bütün Eserler" edisyonunun durumu şöyleydi: Batıda 39 cilt yayınlanmıştı, doğuda ise 28 cilt yayınlanmıştı ve VII. cilt için yayınlanma izni çıkmamıştı.

Brecht arşivi konusunda yaptığı çalışmayla ilgili bir soruya Weigel 1969'da yapılan bir görüşmede şu cevabı vermişti:

"Ben hiç bir şeyin kaybolmaması için uğraşıyorum. Tabii isterseniz bu söylediğimi kesip çıkarabilirsiniz. Bunu biliyorsunuz. Ben Suhrkamp ve Aufbau yayınevlerinde yayınlanan metinlerin aynı olması için her şeyi yaptım. Eğer bunlar aynı olmazsa, bu korkunç bir şey olur."

Onun uzak görüşlülüğü Brecht'in bütün yönleriyle tanınabilmesinin yolunu açmıştır. Eğer Weigel Brecht arşivini kurup, yönetmese ve Brecht'in mirasını Demokratik Alman Cumhuriyeti devletine bıraksa idi, Brecht'in eserlerinin önemli bölümünün yayınlanmaması durumunu yaşamamız şaşırtıcı olmazdı. Weigel Brecht arşivi ve Brecht'in eserlerinin yayınlanması işi ile bir şeyi daha yapmak istiyordu. O Brecht'in "dokunulmaz bir klasik" ve arşivin de bir müzeye dönüşmesini istemiyordu. Bir radyo röportajında o şunları söylüyordu:

"Ben Brecht'in evinin bir müzeye çevrilmesini herhalükarda engellemek istiyordum. Bu yüzden biz, ben ve Brecht'in çocukları, Sanatlar Akademisi'nin de desteğiyle, Brecht'in bütün eserlerinin toplandığı bir arşiv oluşturduk. Böylece yıllar içinde benim istediğim, düşlediğim şey oluştu: Bir çalışma alanı." (1968)

HELENE WEIGEL, BRECHT'İN KARISI DEĞİL WEIGEL – KENDİSİ ...

Birlikte çalışma-sevişme ve yaralanmalar...

"Sevgili Bert... Hoşçakal diyorum. Sana her şart altında, her durumda, her şey için ve bütün zamanlarda ihtiyacım var. Helli" (Mayıs 1938)

"Sevgili Helli,

Sana, bize, bana iyi bir yeni yıl diliyorum, daha doğrusu yeni yıllar! Sanıyorum tiyatroda bir hareket olmadığı için biraz üzgünsün, fakat inanıyorum ki, sen benim sana –bunu sık hatta hiç söylemesem de– ne kadar inandığımı, güvendiğimi, senden ne çok şey beklediğimi biliyorsun. Sevgili Helli, öperim seni. b." (31 Aralık 1926)

Helene Weigel ile Bertolt Brecht'in siyasi, sanatsal ve insani ilişkileri konusunda epeyi yazdık. Bu çok yoğun sanatçı ilişkisi, aynı zamanda bir aşk ilişkisiydi de, hem de hiç de kolay ve basit olmayan bir aşk ilişkisi. İlişkinin bu yönü üzerine özellikle son yıllarda uluslararası edebiyat içinde epey söz söylendi, yazıldı, bir sürü spekülasyon yapıldı. Kuşkusuz bizim dedikoducularla dedikodu yapmak diye bir sorunumuz yok. Fakat Brecht ile Weigel'in ilişkisinde çok önemli bir yer tutan aşk ilişkisini, böyle bir yazıda suskunlukla da geçiştirmek istemiyoruz. Bu aşk ilişkisi, Helene Weigel'in hayatında çok önemli bir yere sahiptir. Bu ilişki onun kendisinin tespit ettiği gibi "zor bir ilişki"dir. Bir yandan aralarında ortak çalışmada bir sembiyoz vardır. Birbirlerini tamamlayan, bütünleyen bir ilişki, Brecht yazar, rejisör, Weigel oyuncu, yönetici. Aşk ilişkisinde ise çok açık olarak Weigel'in Brecht'e kapsamlı bir yönelişi sözkonusudur. Bu kendi hayatını kendisi belirleyen güçlü bağımsız kadın, eşit bir ilişki istiyordu ve fakat onun aynı anda başkalarını da sevme hakkı, talebi, isteği karşısında yenik düşüyordu. Olgu şudur ki, Weigel defalarca Brecht'ten ayrılmak istemiş, ayrılmış ve fakat sonuçta hep Brecht'le kalmış veya ona geri dönmüştür. Bu konuda söyleyecek başka bir şey yoktur.

Biz onun kendisinin bu konuda 1969'da söylediklerine kulak verelim:

"Hecht: Brecht ile özel ilişkiniz hakkında bir şeyler söylemek istiyor musunuz?

Weigel: Ah, hayır... Zor iş. Çok zor iş bu konuda konuşmak... Ama sorun siz. Benim gizlim saklım yok, biliyor musunuz?! Bu öyle bir –karmaşık– ilişkidir de demek istemiyorum aslında. Yok pek karmaşık da değildi.

Hecht: Eğer izin verirseniz, bir şey söylemek istiyorum. Brecht size mektuplarının sonunda hep el yazısıyla...

Weigel: Evet; sevgi sözcükleri, küçücük, evet yazardı.

Hecht: Ve kocaman da bir talep: Kendini fazla yorma talebi.

Weigel: Dikkat et... Dikkat et... Kendine dikkat et, derdi.

Hecht: Dikkat et. Evet hep tekrarlanan kendine dikkat et talebi. Bu mektupların sonunda hep biraz dolambaçlı, utangaç da olsa bütün mektupta hiç duyumsanmayan sevgi ifadesi oluyor.

Weigel: Büyük bir dostluk.

Hecht: Bunu bilen çok az kişi var.

Weigel: Bunu görmek de mümkün değil aslında.

Hecht: Bu yüzden de, bu konuda bir şeyler söylenmesi gerekip gerekmediği sorusu var.

Weigel: (Biraz kızgın) Nasıl denir? Bir sürü hikâye var. Arada bir sürü zorluk var. Bir de bazen benim için taşınamaz hale gelen, karı hikayeleri var, şu salak karılarla. Onlardan ne aldığını, onlarda ne bulduğunu bir türlü anlamış değilim. Bu bayanlardan bir bölümü benim için bütünüyle anlaşılmazdı. Eğer ben Brecht ile ilişkim konusunda konuşsam ve bu konuyu geçiştirsem doğru olmazdı. Çünkü bu önemlidir. Tabii. Fakat o kadar da önemli değil... Neden bunun üzerine severek konuşmadığımı söyleyeyim yalnızca. Mesele budur. Beni bu konuda konuşturmak istediğinizi biliyorum. Fakat bu şeyler üzerine ciddi bir biçimde konuşmak ve diğer bayanlar üzerinde durmamak mümkün değil. Onlar üzerine de konuşmak istemiyorum. ... Bizim aramızdaki büyük bir aşk ilişkisiydi. Ve bütün bu olaylar bana çok çok acı çektirdi. Kolay değildi.

Hecht: Benim sorum aslında, Brecht'in sizde özel olarak neyi beğendiği ile ilgiliydi.

Weigel: Biliyor musunuz, bunu öyle söylemek mümkün değil. Brecht bana tam olarak güvenirdi. Benim güvenilirliğimden kuşkusu olduğu tek bir nokta yoktu."

SON... KIZIL GÜLLER YAĞDI...

Ölümünden çok kısa bir süre önce Helene Weigel en büyük başarılarından birini yaşadı. O Paris Komünü'nün 100. yıldönümünde Paris turnesinde son kez Palagea rolünde sahneye çıkar. Aslında kanser hastalığı iyice ilerlemiştir. Son temsilden bir öncekinde üç kaburga kemiği kırılır. Fakat oyunları sonuna kadar oynar. Sahne, burjuva tiyatrolarının sahnesi değil, Nanterre'de bir spor salonunda kurulmuş bir sahnedir. Her dört temsil biletleri de son bilete dek satılmıştır. Biletsiz girenlerle salon tıklım tıklımdır. Merdivenler de doludur. Temsiller atmosferiyle büyüleyeci, coşturucu, umut verici temsillerdir. Weigel bütün oyunlarda ayakta alkışlarla karşılanır. Hecht şunları anlatıyor:

"Ben oyunu Berlinde defamlarca seyretmiştim, fakat hiç bir zaman böyle bir atmosfer yaşamamıştım. Bir çok seyirci Almanca anlıyormuş gibi görünüyordu. Bir çoklarının elinde oldukça detaylı olan program broşürü vardı, kimi Fransızca metni dizlerinin üzerine koymuş izliyordu oyunu. Bu oldukça sade kabul edilen oyunun temsili, cazibe, espri, humor doluydu. Helene Weigel oyunculuk sanatının bütün inceliklerini sergiliyordu. Hafif sesinin anlaşıldığını görmüş, bu aracı alışılandan daha sık kullanıyordu. Seyircilerin dikkati ve gerilimi bu araç sayesinde duyulmamış biçimde artıyordu. O koca spor salonunda iğne düşse duyulacak sanırdınız. Herkes, herşeyi anlamak istiyordu. Detaylara gösterilen reaksiyonlar

patlayıcı idi. Örneğin onun okumayı öğrendiği sahnede gerilimin boşalması, adeta bir patlamaydı. Eğer ben bunu bizzat görüp, yaşamamamış olsaydım, bu oyunda böyle bir reaksiyonun yaşanmış olacağına, böyle bir etkilemenin mümkün olacağına inanmazdım." (Hecht, s. 128)

Paris'teki son temsil, aynı zamanda Weigel'in son sahne alışıdır. Bunu yine Hecht'ten izleyelim:

"3 Nisan'da Nanterre'deki son temsilden sonra, Helene Weigel "Theatre Amandiers" çalışanlarına, BE çalışanları tarafından imzalanmış, Picasso'nun barış güvercini motifli bir eşarp verdi. O 20 dakikalık dinmeyen ayakta alkıştan sonra tek başına sahnede eğilip, seyircileri selamladığında, Fransız sahne teknisyenleri onun üzerinde bir ağı açtılar. Ve yüzlerce kızıl gül üzerine, sağına soyuna, etrafına yağdı. Bir gül denizi içinde Helene Weigel. Bu onun sahneye son vedası oldu. Nasıl bir ayrılık?!"

YARARLANILAN KAYNAKLAR:

- *"Helene Weigel; Mektuplaşmalar 1935-1971", Theter der Zeit*
- *"Üne İniş - Helene Weigel, Bir Biyografi", Sabine Kebir, Aufbau Verlag*
- *"Helene Weigel", Werner Hecht, Suhrkamp Verlag*
- *"Hiç Bıkmadan Doğruyu Göstererek, Helene Weigel (1900, 1971)", Akademiefenster*

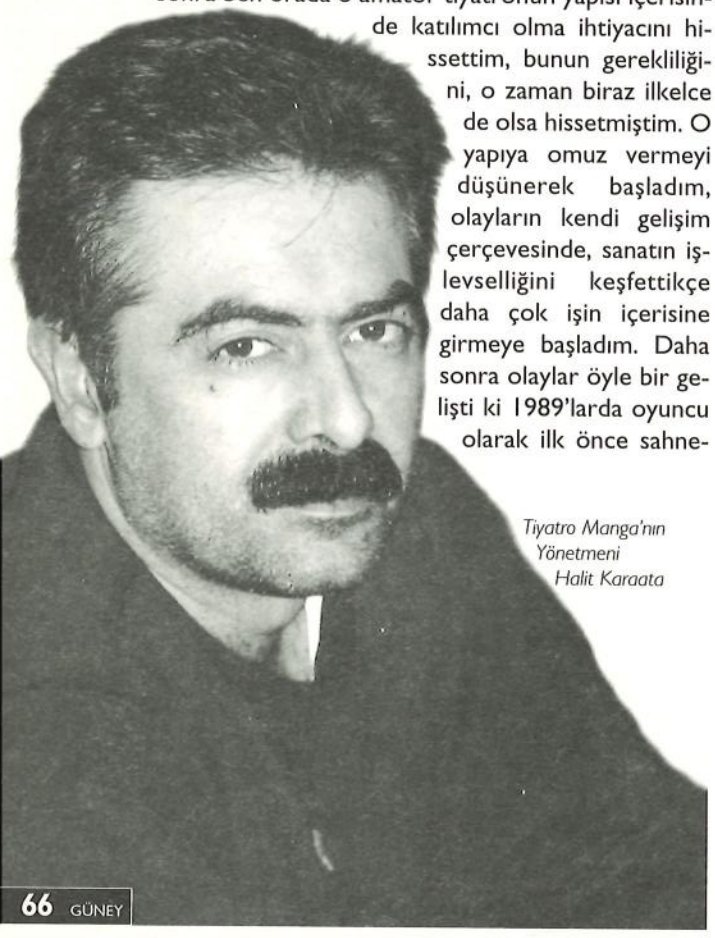
BEYOĞLU'NDA BİR TİYATRO:

"Yılmaz Güney'in, Bertolt Brecht'in, Aristo'nun katkılarıyla..."

TİYATRO MANGA'NIN YÖNETMENİ **HALİT KARAATA** İLE SÖYLEŞİ

GÜNEY: Sayın Karaata, okurlarımız Tiyatro Manga'yı diğer oyunlarının yanında, en son "Kültür Politikaları" konulu kültür konferansımızda Hasan Hüseyin'in bir şiirine dayanarak oynanan maden işçilerini anlatan oyunuyla da yakından tanıyorlar. Tiyatroya nasıl ve hangi amaçlarla başladınız?

HALİT KARAATA: Benim şahsi olarak tiyatroya başlangıcım, tiyatro yapmak kaygısından daha çok, tiyatronun mutfağını öğrenmek, yani yapılış biçimini öğrenmek amacıyla bir tiyatro kursuna katılımla başladı. O kurs da çok fazla uzun sürmedi, fakat daha sonra ben orada o amatör tiyatronun yapısı içerisinde katılımcı olma ihtiyacını hissettim, bunun gerekliliğini, o zaman biraz ilkelce de olsa hissetmiştim. O yapıya omuz vermeyi düşünerek başladım, olayların kendi gelişim çerçevesinde, sanatın işlevselliğini keşfettikçe daha çok işin içerisine girmeye başladım. Daha sonra olaylar öyle bir gelişti ki 1989'larda oyuncu olarak ilk önce sahneye çıkma durumum oldu. Altyapısı çok sağlam bir başlangıç değildi bu. Biraz ihtiyaçtan doğdu. Hani filmlerde olur ya, biri gelmez de, öbürü sahneye çıkarılır. Biraz öyle esprili bir başlangıcı var. Biri oyuna gelmemişti, ben de oynarım demiştim, kısa bir süre içerisinde hazırlanıp oyuna çıkmıştım.



Tiyatro Manga'nın Yönetmeni Halit Karaata

GÜNEY: Yani tiyatroya oyuncu olarak mı başladınız?

HALİT KARAATA: Evet öyle başladı. Daha önce bir oyunculuk deneyimim de yok, kurs da çok uzun sürmedi. Öyle kendi cesaretimdi, biraz cahilin cesareti gibi sahneye çıkmam sözkonusu oldu. Daha sonra orada kaldık, yani sahnenin üzerinde. Uzun bir süre çeşitli tiyatrolarda çalıştım ben. O süreçte uzun bir oyunculuk deneyimim oldu. Turneler oldu ve çok sayıda oyunda oynadım. Kendini profesyonel olarak tanımlayan yapılar içerisinde çalıştım ama ben profesyonel olarak çalışmadım, bunun yanında başka işimi de sürdürdüm. Fakat amatör anlamda da, profesyonel anlamda da çalıştığım yapılar beni çok fazla tatmin etmedi o dönemde.

Sonra bundan beş sene kadar önce, son bulunduğum yapılanmadan ayrıldım. Bu işin özellikle hazırlık aşamasının ve etiksel anlamdaki işlenişinin, meslek etiği anlamında, sanat etiği anlamında işlenişinin çok iyi gitmediğini düşünüyordum. Ve normal piyasa koşulları içerisinde olsun, amatör yapılanmaların koşulları içerisinde olsun, işin çok fazla ciddiye alınmadığını, işin özellikle estetik boyutunun ciddiye alınmadığını, içeriksel olarak da yanlış yorumlamalar olduğunu düşündüğümden, yeni başlangıç yapmayı, yeni bir yapı kurmayı düşünmeye başlamıştım o zaman. Dolayısıyla bu çerçeve içerisinde, bir kültür merkezi yapısı içerisinde bir kurs açıldı, sanırım 95 yılıydı, o kursun da başına benim geçmem istendi o zaman. Kursa iki müracaat vardı ve ben iki öğrenciyle başlattım kursu, dört beş hafta çalışmıştık iki öğrenciyle, daha sonra üç, dört, beş gibi katılımlarla yükselmeye başladı.

Başlangıç aşamasından itibaren ben planı biraz uzun yaptım, çabuk bırakılacak bir iş olarak düşün-

Halit Karaata Tiyatro Manga "erlerinin" bir bölümüyle...

medim ki ilk başladığım grup içerisinde bir birbuçuk sene sonrasına hazırlanmaları için seminer konuları verdiğimi biliyorum. İlk dönem kursu başarılı idi. Bugünden baktığımda kendimi yeterli görmüyorum ama, o çerçeve içerisinde, o koşullar içerisinde bakılırsa başarılı bir çizgi izledi. O dönem katılan arkadaşların bir, birbuçuk sene devamlılık göstermesi çok rastlanılır bir durum değil ülkemizde. En azından bu anlamda bir başarı yakalanmıştı. Şöyle bir başarıdan da bahsedebiliriz, kursu başlattığım zaman kendim hiçbir tiyatro yapısından eğitim almamıştım.

GÜNEY: Onu soracağım. Bu kursu öğretmen olarak yürütüyordunuz. Daha önceki birikiminizin tamamen pratik deneyimlere dayandığını söyleyebilirmiyiz?

HALİT KARAATA: Evet tamamen pratik deneyimlere dayanıyordu, dediğim gibi iki üç ay gibi çok kısa süreli bir kurs dönemi görmüştüm ben, o kurs yarım kalmıştı, bunun dışında hiçbir eğitim süreci izlemedim. Aslına bakarsanız bu konuda kuramsal araştırmalar da yapmış değildim. Başlattığımız kurs hareketini tamamen pratik üzerinden, günlük üretim üzerinden, çalışma yöntemleri bularak, icad ederek, ama dünya görüşümüzü de baz alarak yapmış idik. Öyle bir avantajı yaşadığımızı söyleyebilirim. O kursun o günkü görece başarısında sanırım bizim dünya görüşümüz yol gösterdi.

GÜNEY: Tiyatroyla güttüğünüz amaç neydi?

HALİT KARAATA: '95 yıllarında sanatı neden yapmam gerektiği, nasıl yapmam gerektiği artık organize olmuştu beynimde. Ve atölyeyi kurarken kafamda yapılması gereken şeylerin omurgası vardı, fakat yöntemleri kafamda çok fazla oturmuş değildi. Yetiştirmek istediğim oyuncu tarzını kafama yerleştirmiştim, özelde tiyatronun nasıl ve neden yapılması gerektiği kafamda oturmuştu, ama bu işi yapacak olan ilk kadronun nasıl, hangi yöntemlerle yetiştirilmesi gerektiği konusunda benim bir deneyimim yoktu; bence ülkemizde de böyle bir deneyim yok. Onun için bizim atölyemiz tamamen özgün bir atölyedir. Yani bir yerden öğrenilmiş, bir yerin tekrarı değildi. Şu anda aşağı yukarı bir omurgası tamamiyle oturdu, 8-9 dönemlik bir kurs süreci yaşandıktan sonra, yine günlük üretimlerde bulunuyoruz, hem çalışma yöntemleri anlamında, hem bizim dünya görüşümüzdeki yeni açılımların uygulanması anlamında yeni şeyler buluyoruz.

GÜNEY: 95'te bu kursu başlattığınızda bu artık 'Tiyatro Manga' mıydı?

HALİT KARAATA: Bu Tiyatro Manga değildi. Bu bir kültür merkezi yapılanması içerisindeki bir kurstu. Bu kurs birbuçuk sene kadar sürdükten sonra bu yapı içerisinde, biz o ilk oluşturduğumuz grupla birlikte bir mekân edinmek ve orada kendi beynimizdeki uygulamaları daha rahat yapabilmek, bu esnekliği yakalayabilmek adına, harabe halindeki bu binayı tuttuk. İki ay tamamen kendi emeğimizle Köy Enstitüleri mantığıyla, camından çerçevesine, oturma sandelyesinden masasına kadar profesyonel emek kullanmadan kendi emeğimizle kurduğumuz bir inşaat süresi yaşadık. Ondan sonra burda Tiyatro Manga olarak çalışmalara başladık.

Tiyatro Manga esprisi de biraz şöyle çıktı: Burayı kurduğumuz zaman kursu bitirmiş bir avuç insan, on kişi kadardık, ben de böyle bir manga başı gibiydim. Nazım'ın bir şiirindeki bir onbaşından esinlenerek bu "Manga" ismi çıktı. Sonra bu isim üzerine çok spekülasyon da yapılmıştır, bu adamlar militarist mi falan diye...

GÜNEY: Çalışma tarzınız öyle alışılagelmiş bir çalışma tarzı değil, daha çok kolektif bir yapı sözkonusu...

HALİT KARAATA: Evet. Bizim Manga esprisi iki üç tane temele dayanır. Birincisi, kuruluşunda bir manga adam bulunması idi. İkincisi; Nazım'ın "Kuva-i Milliye Destanı"nın sonunda "Ve İzmir'li Ali Onbaşı baktı Manga efradına.." diye bir mısra geçer. Orda şöyle bir söz vardır: "Ve İzmir'li Ali onbaşı biliyordu ki, tavşan korktuğu için kaçmaz, kaçtığı için korkar." Bu mısra beni çok etkilemişti, dolayısıyla Manga'nın kuruluşundaki temel ilke bu idi. Üçüncüsü de, kültür emperyalizmine karşı bir savaş vardır

ve savaş da savaş birlikleriyle yapılır. Biz de bir manga adamız, savaşımları böyle başlatıyoruz dedik.

GÜNEY: Peki bu başlangçta oluşturulan manga halen duruyor mu?

HALİT KARAATA: Başlangıçtaki manganın belirli bir kısmı duruyor, sanırım zaten en çok adam da o yapıdan kaldı. Çünkü onlar en çok kahrını çeken, en çok emek veren, en çok kuruluşunda bulunan kişiler olduğu için, onların buradan ayrılması biraz insanın kendi evinden, çocuğundan ayrılması gibi oluyor. Onun için de sanırım buradan kopmak onlar için daha zordur. Ancak son dönemde bazıları çeşitli nedenlerle ayrılmak durumunda kaldı. Fakat hâlâ büyük bir bölümü burada, ki birazdan sergilenecek oyunda oynayanların çoğu bu eski kadrodandır.

GÜNEY: Fakat daha sonra katılanlar da oldu ve manga büyüdü galiba?

HALİT KARAATA: Manga büyüdü, manga bölük oldu ve şimdi tabur olmaya doğru gidiyor. Fakat biz hâlâ işte manga esprisiyle gidiyoruz, hatta o zaman kurarken şey de demiştik, daha fazla olursak bölük, ondan sonra tümen, tugay yaparız Tiyatro Manga'yı. Elbette ismi değiştirmedik, fakat Manga şimdi artık bir bölüğe yakın insan barındırıyor.

GÜNEY: Şimdi tekrar başa dönmek istiyorum, 95 yılında bir kültür merkezinde çalışıyordunuz, neden ayrıldınız oradan?

HALİT KARAATA: Şöyle söyleyeyim, o ayrıldığımız yapılanmayı fazla eleştirecek veya suçlayacak bir konuşma yapmak istemem, çünkü sonuçta bize bu yolu açan onlar oldular ve bu anlamda borçlu olduğumuz bir kurumdur. Kısaca şöyle özetleyebiliriz, yöntem anlamında aynı şeyleri düşünmüyorduk diyelim. Biz mi haklıydık, onlar mı haklıydılar, bilemiyorum. O biraz tarihle ilgili bir şey, tarih herkesin hakkını ve cevabını verir. Biz ve yapılanma meseleye son erimde dünya görüşü olarak aynı bakmamıza rağmen, yöntem olarak gidiş yollarımızda çok fazla uyuşamadık. Bunun bizi gerileteceğini düşündüğümüz için böyle bir ayrılık yaşandı. Ve kavgalı, gürültülü, spekülasyonlu, dedikodulu, itişmeli, kakışmalı bir ayrılık değildi. Oturuldu konuşuldu, karşımızdaki insan giderken bize onay da vermiştir. Böyle özetlenebilir.

GÜNEY: Siz tiyatronuzu bağımsız olarak görüyorsunuz. Fakat bu bağımsızlığı düşünsel anlamda değil de yapısal anlamda bir bağımsızlık olarak değerlendiriyorsunuz. Örneğin size 'partili sanat' bağlamında hiç eleştiri getirildi mi?

HALİT KARAATA: Geçenlerde "Tiyatro ne kadar bağımsız?" başlığı altında bir söyleşi vardı. Orada konu da oydu ve benim konuştuğum da oydu. Tiyatronun bağımsız olamayacağını anlattım. Hiçbir şekilde bağımsız olma şansının da olmadığını, bütün tarihsel süreciyle birlikte anlattım örnekler vererek. Dolayısıyla tiyatronun zaten düşünsel anlamda bağımsızlığı sözkonusu bile olamaz, ki genel anlamda sanat için de bunu söyleyebiliriz, hatta genişletip insanın bütün edimleri için bunu söyleyebiliriz.

Partili sanat meselesi sürekli gündeme gelir. Şimdiye kadar gittiğim bütün söyleşilerde gündeme gelmiştir. O son söyleşide de gündeme geldi, bu konu zaten her zaman buraya gelir, öyleyse şimdi onu konuşalım dedim. Sürekli olarak eleştiri alıyoruz, bazen bir dosttan uyarı olarak, bazen 'doğru haklısınız' anlamında söyleniyor. O söyleşide arkadaşımız "biz gerçek anlamda örgütlü aydın yetiştiremedik" demişti, ben de ona şunu söyledim, o anda o aklıma gelmişti, "biz gerçek anlamda örgüt kurabildik mi?". Bu şartlarda sanatçının örgütü, örgütün de sanatçıyı rahatsız ettiği bir gerçek.

Sanatın bağımsızlığını ancak bir küçükburjuva devinimi olarak açıklayabilirim, bunun dışında bir açıklamayı çok fazla tatmin edici bulmam. Birtakım küçükburjuva mazaretlerle, sanatçının bağımsız olması gerektiği ve fikrinin özgür olması gerektiği falan filan söylenebilir, bunları ben demagojiden öte bir şey olarak kabul etmiyorum. Fakat buna rağmen neden örgütlü olmadığım veya bir yapıya neden çok fazla yanaşmadığım noktasında, rüştünü ispat etmiş aydınlarla örgütlerin mutlaka bu konuda oturup görüşmeleri ve mutabakata varmaları gerektiğini düşünüyorum. Yani işte böyle kıvıran, kaçmaya çalışan aydınlardan bahsetmiyorum, fakat kaçmadığı son derece ortada olan, hiçbirşeyden kaçmadığı görülen –ben kendimi dahil edebilirim buna, bu yapılanmayı da dahil edebilirim buna–, bütün yapılanmaların bütün etkinliklerine katılan, 1 Mayıs alanına çıkan, oyun oynayan, başka yerlere gidip gelen bir yapının artık bu mücadeleden kaçtığını ve kıvırmaya çalıştığını kimse iddia edemez. Bizim için böyle bir şey de iddia edilmiyor zaten. Bu anlamda rüştünü ispat etmiş aydınlarla örgütlerin bu konuda artık ciddi bir şekilde oturup görüşmeler yapması gerektiğini söylemiştim.

GÜNEY: Bilinir, birçok sanatçının birbirini beğenmemezliği var, fakat ilginçtir sizin için çoğunlukla olumlu şeyler duyduk, hatta yine bir tiyatrocu dostumuz sizin için "Eğer bir proleter tiyatrocu varsa, o da Halit Karaata'dır" demişti. Siz kendinizi öyle değerlendiriyor musunuz?

HALİT KARAATA: Şimdi ben emekçi bir insan olarak, kendi şahsıma gönül rahatlığıyla kendimi öyle değerlendirebilirim. Çünkü tiyatro yaptığım bütün süreçler içerisinde, tiyatronun her yanıyla ilgilendim, sadece sanatsal yanıyla değil, sıvasından, dekorundan, temizliğinden, taşımacılığına kadar tüm işlerini yaparım. Burada çalışan 70 tane insan var, niye sen yapmıyorsun demem, kendim yaparım. Öncelikle bizim bir proleter, bir emekçi yanımızın olması lazım. Burjuva sanatçısı gibi, herşey hazırlansın, ben gele-

yim oynayayım yapısı içerisinde olmaya hakkımız da, olanaklarımız da yok zaten. Kaldı ki olanaklarımız olsa dahi biz bunu reddetmeliyiz diye düşünüyorum. Çünkü kendi şahsıma söylediğim şeylerden biri de, "Duvara çivi çakamayan adam sanat yapamaz"dır. Bu anlamda baktığımız zaman zaten biz emekçi bilincimizi, emekçi devinimlerimizi kaybetmememiz için, sokaktaki emekçiyi anlayabilmemiz için zaten işten, emekten o anlamda da kopmamamız gerekiyor. Bu anlamda ben kendimi de, bu yapılanmayı da emekçi, proleter bir yapılanma olarak adlandırabilirim.

Yaptığımız sanatın kendisini de şöyle değerlendirebiliriz, biz kimden yana sanat yaptığımızı biliyoruz, bu anlamda biz proletaryadan yana, ya da daha genel bir başlık alırsak, ezilenden yana tiyatro yaptığımızı en azından sanıyoruz. Yanılıyor da olabiliriz. Biri çıkıp bize, şunu şunu izledim ben, bunun bunlarla alakası yok diyebilir, ama biz en azından kendimizi öyle hissediyoruz ve doğru yaptığımızı zannediyoruz. Ama şöyle bir sorunumuz olduğu kesin, herhalde birçok insanın sorunu bu, "proletaryaya veya ezilen insanlara ulaşabiliyor muyuz?" noktasında tıkanıklıklar var. Bunu kabul etmek lazım.

GÜNEY: Bu nereden kaynaklanıyor sizce?

HALİT KARAATA: Bunun kaynaklanma noktaları oldukça fazla. Birincisi, ekonomik zorluklar. Bugün mesela bir turne yapmak, insanlara ulaşmak için yollar katetmek, arabalar tutmak, yükler doldurmak, kadrolar taşımak falan filan zaten bir finans işi. Eh, biz de malum, sponsor falan kullanmıyoruz, bir sponsorumuz da olmayacak, çünkü biz işte afişimizin altına Efes Pilsen'in katkılarıyla falan filan koydurmayız, fakat önümüzdeki dönem çıkaracağımız afişlere de, biraz popülistçe olacak ama, "Yılmaz Güney'in, Bertolt Brecht'in, Aristo'nun katkılarıyla" filan diye başlıklar atacağım.

Bunun ötesinde şeyler var, bunlar belki de aşılabilir şeyler, biraz iradeyle, biraz açlıkla toklukla hallolacak ama, diğer önemli handikaplarımızdan birisi de, biz kamuoyu yaratamıyoruz. Ben sadece kendimizden bahsetmiyorum; biz sosyalist yapılanmalar olarak bu işlerde çok zorluk çekiyoruz. Örnekse biz Sivas'a gittik. Orda Haldun Taner'in "Gözlerimi Kaparım Vazifemi Yaparım" oyununu oynadık. Büyük Birlik Parti'li belediye başkanları falan varmış, valilikten haber geliyor, polis basıyor, oyunu kesiyorlar, oyuncular gözaltına alınıyor Sivas Gürün'de... Kimse bu konuyla ilgilenmedi, hatta sosyalist basın hiç ilgi de duymadı bu konuya. Bizim gözaltı yememiz çok önemli bir şey diye söylemiyorum, çünkü Türkiye'de gözaltı yiyen yiyene. Fakat bu oyunun meşruluğu noktasında önemli bir yaygara yapabilirdik, çünkü Haldun Taner'in bir oyunuyla gidiyoruz biz, Devlet Tiyatroları tarafından oynanan bir oyun bu ve gözaltı yiyiyoruz. Fakat ilgilenilmedi.Yine örneğin Özgür Radyo kapatılıyor ve biz kamuoyu oluşturamıyoruz. Bu noktada zorluklar var.

Diğer bir sorun da, partilerin, sendikaların özellikle, sanatla ilişki kurmak gibi hiçbir niyetleri yok. İşçi sınıfıyla buluşma noktasında en önemli işlev yüklenecek olan kurumlar sendikalar. Sendikacı aracılar olmadan proletaryayla buluşmak mümkün değil. Eğer siz bugün teker teker fabrikaları dolaşıp, kağıt dağıtıp, bizim oyunumuza gelin deseniz bile, bu engellenir zaten bir şekilde. Bunun engellenmemesi için ne yapacaksın, sendikaların araya girmesi gerekiyor. Mesela Petrol-İş'in veya herhangi bir sendikanın şurada koskoca bir binası var, orada çok da büyük bir sahnesi var, mesela bize gelip veya bir başka yapılanmaya gidip, ben 300 kişilik salona işçilerimi topladım kardeşim, sen de oyununu getir diyebilir. Gerisi parada, veremiyorum diyebilir. Sendikanın durumu da iyi değil, buna kaynak da ayıramıyoruz, ama yol paranızı karşılayacağız, buraya size 300 tane işçi getireceğiz, siz de işinizi yapacaksınız, geleceksiniz, oyununuzu oynayacaksınız noktasında bir teklif dahi gelmiyor. Ciddiye alınmıyor. Sendikalar şu anda işçilerin estetik bilincini, politik bilincini geliştirmenin en önemli araçlarından biri olan sanatla hiçbir şekilde sıcak bir bağ kurmadıkları gibi gündemlerinde bulunduğunu da sanmıyorum. Böyle çok büyük bir zorluk var.

Daha böyle akla gelebilecek bir sürü şey var. Bunları toparladığımız zaman önemli bir kütle, önemli bir engel çıkacaktır önümüze. Elbette bizim de eksikliklerimiz, tembelliklerimiz vardır, bunları da gözardı etmeden konuşmak lazım. Yani sırf Ahmet'te kabahat var, Mehmet'te kabahat var, biz herşeyi yapıyoruz noktasında konuşmak da biraz haddini bilmezlik olur. Sanırım bizim de ulaşma noktasında –ya formül bulamıyoruz, ya yeterince çalışmıyoruz, ya yeterince kafa yormuyoruz– eksikliklerimiz vardır.

GÜNEY: Sanatta, kendinize en çok örnek aldığınız, ister Türkiye'de ister uluslararası alanda özellikle tiyatro dalında kimler vardır?

HALİT KARAATA: Şimdi benim dünyada marksist sanatın uygulayıcılığını yapmış iki önemli insan hemen aklımda var. Bir tanesi bizim topraklarımızda diyalektik ve tarihsel materyalizmi şiir normunda işleyen Nazım Hikmet'tir. O evrenseldir aynı zamanda. İkincisi de Bertolt Brecht'dir. Ki o benim bulunduğum tiyatro branşının da aynı zamanda uygulayıcısı. Bizim ayaklarımızın bastığı nokta Brecht'tir. Biz Brecht'in bire bir uygulamasını mı yapmaya çalışıyoruz noktasına gelirsek, öyle yapmıyoruz, zaten Brecht de öyle demiyor. Hatta öyle yaptığımızı görseydi bize kızardı. Ben bugünlerde şöyle söylüyorum: Eğer Brecht "Berliner Ensemble"nin bugünkü durumunu görseydi o tiyatroyu kapatırdı. Çünkü klişeleşmiş bir Brecht uygulayıcısı, müze tiyatrosu hali-

ne gelmiş bir yapı var. Biraz kâbe gibi duruyor ve ben artık bu kâbenin yıkılması gerektiğini düşünüyorum. Bu tabi burjuvazinin istediği anlamda değil. Geriye çekerek değil ileriye taşıyarak.

Burjuvazi Brecht'i yozlaştırarak ve geriye çekerek ehlileştirmeye çalışıyor. Brecht'in ehlileştirilmesi çok zor. Fakat burjuvazinin de bu konuda tarihsel tecrübeleri, taktikleri var. İyi becerir bu işleri. Ama Brecht'i ehlileştirme gerçekten zor. Çünkü Brecht kuşkucudur. Brecht'i iyi öğrenmek lazım. Brecht mesela diyalektiği o şekilde kurar ki, örneğin bir şiirinde: "Geldiğim yerden memnun değilim, gittiğim yere de bayılmıyorum, ama arabanın lastiğinin çabuk değişmesi için neden bu kadar sabırsızlanıyorum?" der. Brecht'in önündeki hedefe bakışı da böyledir. Geldiğim yerden memnun değilim diyor, bu malum zaten, bunda anlaşılmayacak bir şey yok. Geldiği yer kötü bir şey, yani kapitalizmden bahsediyor. Fakat gittiğim yere de bayılmıyorum diyor. Yani şunu söylemek istiyor ki gittiğim yerde de herşey çok iyi olacak diye birşey sözkonusu değil. Gittiğim yere bayılmamama rağmen, lastiğin değişmesi için neden bu kadar sabırsızlanıyorum diye bir soru soruyor. Özdeşleştirecek olursak, yani devrimin bir an önce olması için niye bu kadar sabırsızlanıyorum. Sorunun cevabı aslında kendinde var, ama bize sorar Brecht hep, öyle cevapları vermekten daha çok soru sormayı sever Brecht, zaten sanatın işi de bu. Çünkü soru cevaptan önemlidir, yine Brecht'in kendi tanımıdır bu, önemli olan insanın soru sorması, cevaplarsa bulunur anlamında söylüyor. Bizim en büyük sorunlarımızdan birisi de soru üretememek.

Brecht'in estetiği kuramsaldır, Nazım'ın bu anlamda daha sezgisel bir yanı var. Nazım çok iyi yapmış yaptığı sanatı, fakat Brecht bunu çok kuramlaştırmış bir adam, ciltler dolusu da kuramını yazmış, sezgisellikten öteye taşımış, nedenleştirmiş bir adam. Mutlak surette bir kere Brecht estetiğini, Brecht'in tavrını çok iyi çözmemiz lazım ve biz bu konuyla hiç ilgili değiliz sosyalistler olarak. Brecht'in sanata bakışını öğrenme meraklısı da değiliz, böyle ilginç bir yanımız var. O zaman ne yapıyoruz, şu yanılgıya düşüyoruz: Sanatın, marksist sanatın, materyalist-diyalektik sanatın nasıl bir şey olduğunu daha çözümleyemediğimiz için, burjuva sanatını sürekli olarak farkında olmadan olumluyoruz sosyalistler olarak. Nedir bizi orada etkileyen şey, konu muhalif. Konunun muhalif olması önemli, ama işleyiş muhalif değil. Oysa Brecht'in benim de katıldığım bir tanımlamasıyla tiyatronun iki önemli misyonu vardır: Öğrenme ve eğlendirme misyonu. Hatta öyle birşey söyler ki, ilginç gelecektir bazı insanlara, ikisinden birinden vazgeçmek gibi bir şart olsaydı, öğrenme misyonundan vazgeçerdim, eğlendirme misyonundan taviz vermezdim diyor. Tabii O ikisinden de vazgeçmiyor. Bu ikisinin diyalektiğini kurmak; sanatın en önemli başarılarından biri budur.

Zaten sanatı diğer öğrenim biçimlerinden ayıran ve en etkili hale getiren, eğlenirken öğretmesidir. Eğlenmeyi öğretmeden çıkarırsanız kuru bir öğrenme olur ve çok fazla işlevsel olmaz manasında bu diyalektiği kuruyor. Örneğin şu anda devlet tiyatrolarının oynadığı "Arturo Ui'nin Önlenemez Yükselişi" adlı oyunu sırf Brecht'in oyunu olduğu için olumlayabiliyoruz, ki bu son derece tehlikeli bir oyundur. Çok kötü bir finali vardır. Külliyen kepazeliktir desem çok abartılı bir laf kullanmış olmam. Oyunu Brecht'in yazmış olması oyunu kurtarmaz. Oyunu Brecht'in koyduğu gibi koymak belki Brecht'in asıl istediği noktadır. Bu tip yanlışlara düşüyoruz, bu tip yanlışlara düştüğümüz zaman, biz burjuva sanatını kalkıp sosyalist söylemle kullanmak gibi bir yanılgıya düşüp, burjuvazinin tuzağına düşüyoruz. Oysa ki sanat, bizim en önemli silahlarımızdan bir tanesidir, başlıcalarından bir tanesidir.

Marksizmde doğayı ve toplumu değiştirme ve dönüştürmenin iki önemli dinamiği bilim ve sanattır. Marksizmde sanat insan yaşamının olmazsa olmazlarından bir tanesidir. Neredeyse yemek içmekle özdeştir. Son dönemde en önemli yaptığımız hatalardan bir tanesi bu noktayı çok gözardı etmeye başladık. Yani bizim yaptığımız bütün etkinliklerin içerisinde bir sanatsal etkinlik de olsa iyi olur gibi bakıyoruz bu noktaya. Yani işte şu olsun, bu olsun, ha bir de tiyatro olsa arada güzel olur falan gibi. Peki nasıl olsun? Eh, malum, birşeyler söylesin yeter.

GÜNEY: Gerçekten de sol çevrelerde sanata önem veriliyormuş gibi yapılsa da, bir küçümsenmenin olduğundan bahsetmek mümkün. Sizin yaptığınız oyunlarda ise sanatsal yana verilen önem hemen dikkat çekiyor. Sanatsal açıdan oyunlarınızda ne gibi yenilikler getiriyorsunuz?

HALİT KARAATA: Şimdi zaten sanatın estetik yanını ihlal etmek sanatı sanat olmaktan çıkarmaktır. O zaman anlatacağınız şeyi çıkın konuşun, hatta daha iyi izah edebilirsiniz, ayrıntılara falan da girersiniz, çünkü sanatta çok fazla ayrıntılara girilmez, bazı şeyler sezdirilir ve aşağıdaki seyircinin bir şeyler bulmasına yönelik yapılır sanat.

Yani sanatın yapması gerekenlerden bir tanesi hazır reçeteler vermek değil, sorunları da çözümleri de sezdirerek aşağıdaki adamın o sezgiden yola çıkarak, kendisinin cevabı bulması ve kendisi bulduğu için de sahiplenmesi noktasıdır önemli olan. Yani bunu bana biri verdiden daha çok şunu hisetmeli insan, o insan bana sezdirdi, bende buldum cevabı, ne kadar zekiyim, bu benim cevabım ve sahiplenirim bunu noktasına getirmektir. Diğer yanda cevaplar karşı tarafta oturmayacaktır, çünkü onun cevapları değildir bir anlamda, aklına yatmış olabilir ama, kendisi dü-

şünce üretmemiştir o cevabın içerisinde, hazıra konmuştur, dolayısıyla sahip çıkma noktasında çok da ısrarlı olmayacaktır.

Hani şeye benzer bu, insanın çalışarak haftasonu aldığı parayı sahiplenmesiyle, yolda bulduğu yüzbin lirayı sahiplenmesi arasındaki noktaya kadar gider bu. Dolayısıyla bu bir nutuk değilse, bu bir sanatsa, bunun estetik yanı olmazsa olmaz bir şeydir, bu olmadığı zaman sanat tanımlaması içerisine girmeyecektir o. Dolayısıyla bu boyutun gözardı edilmesi mümkün değildir. Çok büyük bir hata olur. Bu nedenle biz buna çok önem veriyoruz, hatta bizim burda onsekiz aya yakın bir kursumuz var. Bu kursu bitirmemiş hiçbir insanı sahneye çıkarmayız. Yani ben oniki ayımı doldurdum artık bir oyunda oynayayım diyemez, burada yasaktır.

"Onsekiz-ondokuz ay yeterli bir süre midir?" diye sorarsanız değildir, bir oyuncuyu yetiştirmek için. Çünkü teknik donanımını kabaca hazırlasanız bile, ideolojik donanımını tamamlayamazsınız. Bu ikisinin birlikte tamamlanması lazım oyuncuda. Dolayısıyla böyle bir sürecin içine sokmakla bile insanları sahne üzerine salmadan da biz zaten bu işin o boyutuna önem verdiğimizin göstergesi olarak kabul edebiliriz.

Onun dışında bizim sahne üzerinde oyunu sahnelerken sürekli olarak yarı yarıya kafa yorduğumuz şey, bir meseleyi nasıl ele alalım, nasıl anlatalım, hangi dille anlatalım, yarı yarıya da görüntüler nasıl iyi olsun, akılda kalıcı olsun sorunudur. Fotoğraflar nasıl iyi kurulsun ki o fotoğrafı alan unutamasın. Dolayısıyla görsel bir sanat tiyatro sanatı, görsel anlamda bir estetik kaygı sürekli olarak güdüyoruz, tabi burada kastettiğimiz estetik burjuva estetiği değil, marksist estetiktir. Mümkün olduğunca aklımızın yettiğince, marksizmi ne kadar algılamışsak. Marksist estetik hâlâ kafa yorulan bir meseledir, yoruma çok açıktır.

Marx'ın, Engels'in kendi adlarına estetik üzerine yazdıkları çok belirgin şeyler yoktur. Kendilerinden sonraki estetikçiler, marksist olan estetikçiler, kendilerince yorumlar getirmişlerdir, orada da çeşitli tartışmalar var, bunları da takip etmeye çalışıyoruz.. Tabi bizim kafamızda da oluşan bir marksist estetik tanımlaması var, orda da hatalarımız var mı bilmiyoruz, çünkü şundan çok büyük bir handikapımız var, bizim oyunlarımızı seyreden sosyalist arkadaşlarımızın marksist estetikle çok alâkadar olmamalarından dolayı, bize bu anlamda bir eleştiri getiremiyorlar bir kere. Yani bir oyunumuzu seyretmiş bir insanın sosyalist bir dergide, efendim Tiyatro Manga'da bu oyun oynanıyor, biz bu oyunu izledik, marksist estetik normlarına göre şu şu şu yanlışlar varmış diye bir yazı yazması herhalde mucize gibi bir şey olacak diye düşünüyorum bu ülkede.

GÜNEY: Sizce maksist estetiğin normları nedir?

HALİT KARAATA: Marksist estetiğin normları çok basite indirgenecek bir şey değil, oldukça zor bir şey. Fakat şunu söyleyebiliriz en azından, marksist estetikte temel olarak güzeli veya çirkini, trajik olanı veya komik olanı, yüce olanı veya aşağılık olanı –bunlar estetiğin kategorileri– tarihsel olarak ve coğrafi olarak ele almak noktası vardır. Yani güzelin evrensel bir standartının tanımlaması yapılamaz. Marksist estetik, coğrafyada, sosyal olaylarda, tarihsel süreçlerde güzelin değişebileceğini, güzele görece bakılmasını en kaba noktasıyla verir. Ya da maddi olanla zihni olanın, gerçek olanla ideal olanın, nesnel olanla öznel olanın somut ve çelişkin birliğidir, toplumsal praksis öğretisidir.

Bunun dışında da çok fazla ayrıntısı olan geniş bir konudur estetik konusu. Arkadaşlarla dersler başlattık, marksist estetikle kuantum fiziğinin birlikte öğrenilmesi gerektiğini, başka türlü bir sosyalist ideolojinin çıkamayacağını o derslerde söylemiştim. Kuantum mekaniğine dair öğretecek bir insan bulduklarını, geçenlerde bana müjdeli bir haber olarak söyledikten sonra, estetik n'oldu dedim, Afşar Timuçin'i çağırdık, gelmedi, başka da marksist estetik anlatacak adam yok dediler. Hakikaten yok. Böyle trajik bir durumla karşı karşıyayız. Afşar Timuçin de bana göre tam bir marksist estetikçi değildir. Tartışmalıdır. Fakat marksist estetiği anlatacak adamımız yok bizim. Ki bu bizim için çok önemli. Yani estetik bir görüşü olmayan birinin sosyalist bir yapılanma kurması nerdeyse olanaksızdır. Bu noktada zaten çok önemli bir sıkıntı yaşıyoruz. Şimdi görüyorlar oyunları arkadaşlar, iyiydi, hoştu diyorlar, fakat ben bu tür eleştirilere güvenmiyorum, nereden bakarak iyiydi, neden yola çıkarak bunu söylüyorsun? Söylem iyiydi ise –bizim söylemimiz hep iyidir, çünkü dervişin fikri neyse zikri odur, o tamam ama– yanlışlarımız var mı? Varsa ne? Bu noktada eleştirecek birikimi yok zaten. Bu büyük bir yalnızlık.

Biz de mutlaka eksik biliyoruz konuyu, çünkü kendi adıma konuşursam, ben 28 yaşında tiyatroya başladım, ondan önce gemiciydim, ondan önce hamaldım, öyle bir yaşantım var. Dolayısıyla ben sanat tarihi üzerine, hatta tarih üzerine, hatta bilim üzerine kitaplar okuyarak yetişmiş biri değilim. Bu yaştan sonra birşeylerle tanışmış, 33 yaşında ancak bazı şeylerin farkına varmış, sanatı gerçekten yapmak gerekiyor, bu çok ciddi bir iş noktasına gelmiş, ondan sonra daha ciddi kuramsal boyutuyla başlamış biriyim. Dolayısıyla o yaşam süreci içerisinde sürekli pratik yaşadığım için, bir mekân kurmak, o mekânın sürekli başında durmak, insanları yetiştirmek, oyun koymak olduğu için, hâlâ daha doğru dürüst oturup kitap okuyan biri değilim. Gecenin üçlerine kadar gözlerim sızlayarak kitap okuyorum, yarı anlıyorum, yarı anlamıyorum. Mutlaka benim algılayışımda eksikler vardır. O zaman bana estetik kuramıyla ilgili

olan, daha çok boş vakti olan biri gelip burda yanlışlarımı söyleyecek. Ben bu pratik içerisinde tamamen kuramsallığa yönelemiyorum, çünkü özellikle estetik çok geniş bir alan. Burada benim tüm pratik faaliyetlerden çekilmem gerekiyor. Ne yazık ki şu anda, ben çekildiğim zaman buranın gitme şansı yok. Böyle olmaması için çaba sarfediyoruz, bütün çabamız bizim şu anda buranın bir bireye bağlı olmamasına yönelik.

GÜNEY: Bunun dışında yeniliklerinizden biri de, burada tiyatro konusu dışında da seminerler vermeniz, örneğin politik ekonomi üzerine seminerler veriyorsunuz...

HALİT KARAATA: ...evet örneğin balıkçılık üzerine seminer veriyoruz, bilgisayar veya yapay zekâ üzerine seminer veriyoruz...

GÜNEY: ...farklı uygulamalarınızdan biri de, ilk oynanan oyunlarınızdan sonra seyircilerle oyuncuların bu oyunları değerlendirdiği toplantılar oluyor. Bunlara da biraz girer misiniz?

HALİT KARAATA: Sadece ilk oyunlarımızdan sonra değil, bu bütün oyunlarımızdan sonra yaptığımız bir şey. Sadece çok eskiden beri oynanan oyunlarda söyleşileri kaldırdık. Onun da gerekçesi şu, artık sizin söyleşmeye, eleştiriye ihtiyacınız yok noktası değil, bir yıl önce oynanmış oyunlarda, artık siz bir süre, oyundan sonra seyirciden direkt eleştiri almayacaksınız, oyunlar esnasında eleştiriyi seyirciden sezmeye çalışacaksınız, bunu geliştireceksiniz, onun için size söyleşi yok dedim. Diğer oyunların hepsinde devam ediyor söyleşiler.

GÜNEY: Bu söyleşilerin çok olumlu yanı kuşkusuz oyuncularla seyircileri kaynaştırmak, seyirciyi de yaratma faaliyetine aktif olarak katmak ve karşılıklı öğrenmeyi sağlamaktır, fakat diğer yandan şöyle bir şey de yok mu, bu söyleşinin oyunun hemen ardından yapılması oyunun seyircide bıraktığı büyüyü bozmuyor mu?

HALİT KARAATA: Zaten biz oyunun insanları büyüleme noktasında değiliz, biz büyülemeye karşıyız, eğer o şekilde alırsak, büyülenmek zihni yitirmektir. Dikkat ettiyseniz, oyuncular o kadar yoğun bir oyundan sonra çok rahat bir şekilde sahneden inip oraya oturdular. Bizim oyuncularımız zaten oyun içerisine son derece büyük bir yoğunlukla girerek oynamazlar.

Mesela o arkadaşlar o kadar büyük yoğunlukta oynarlarken, siz kalkıp deseniz ki, ya birader saat kaç bir yere gidecektim, size dönüp oniki deyip oyuna devam edebilirler. Böyle yetiştiriyoruz yani, biz kendimiz çok yoğunlaşarak oynamayız. Çünkü eğer biz yoğunlaşarak oynarsak öğretme, uyarma, eğlendirme misyonumuzu unutma tehlikesiyle karşılaşırız, oysa ki onu hiç unutmamalıyız.

İkincisi biz zaten oyunlarımızdan çıkarken seyircinin büyülenmiş olarak değil de kafası karışmış bir şekilde çıkmasını sağlıklı buluyoruz. Onu becerebiliyor muyuz, beceremiyor muyuz bilemiyorum. Seyirci bazen söylüyor, büyülendim de diyebiliyor, ondan sonra biz de oturup düşünüyoruz, ne hata yaptık da yine büyüledik diye... (Gülüşmeler)

GÜNEY: ...belki büyülenme yerine etkilenme demek lazım...

HALİT KARAATA: ...zaten sanat etkilemek zorundadır, yoksa seyredilir olmaz. Sizi niye seyrediyor insanlar, sizin ustalığınızı seyrediyorlar, siz ustalık göstermezseniz seyredilir neyiniz kalır? İnsan gider haberlerde dinler söylediğiniz şeyi. İnsan kendisinde yapamadığı ve sizde hayranlıkla baktığı bir ustalık var, bir emek ustalığı var orada, bir emek var, o emeği görüyor, süzülmüş bir emek, damıtılmış bir emek, o emeğe saygısından etkileniyor, bu etkilenmenin olması gerekiyor sanatta. Sanırım büyülenmeyi bu anlamda söylediniz zaten.

Söyleşilerin şu yanı da çok önemli. Söyleşilerde seyirciye çaktırmadan bir oyunu nasıl seyretmesi gerektiğini de anlatmaya çalışıyoruz uygun bir dille. Ser, anlamamışsın, abuk-subuk seyretmişsin gibi bir saygısızlık içerisinde değil de, işte onun sorduğu sorudan, yaptığı eleştiriden yola çıkarak, dostum evet gerçekten o önemli ama meseleye bir de şöyle baksan, biz aslında öyle de demek istemiştik, o da görülebilir mi acaba deyip fark ettirmeye çalışarak, ha demek ki bu tiyatro oyunu böyle de seyredilebilir, benim seyretme geleneğim, senelerdir bana empoze edilen gelenek, yanlış bir gelenek dedirtmek.

Burada bir kendi seyircimizi oluşturma amacı da güdüyoruz, geldiği zaman oyunumuzu kuşkuyla seyreden bir seyirci. Çünkü şunu temin edebilirim ki bizim oyun içerisinde yaptığımız hemen hemen her devinim, sahneye giren her eşya, kurulmuş olan perde, oyuncuların yaptığı tüm jest ve mimikler mutlaka hesaplanmıştır. Ve mutlaka altında bir gönderme vardır. Bana sorarsanız şu kişi şu hareketi niye yaptı, niye yaptığını söyleyebilirim size. Dolayısıyla seyircinin nelere dikkat etmesi gerektiğini anlatmaya çalışıyoruz o söyleşilerde. Elbette ki öğreniyoruz da orada. O da bizim için önemli. Seminerlere gelince, örneğin politik ekonomiyi bilmeyen bir insan yolda yürüyemez bence, sanat yapmaktan vazgeçelim de, yolda bile yürüyemez. Direğe filan çarpar, çarpıyor da zaten, ya da PTT çukuruna düşer. Çok mu abartıyorum, bence çok abartmıyorum...

GÜNEY: Sanatçının hayatı çok iyi bilmesi gerekiyor değil mi?

HALİT KARAATA: Evet, bir de tiyatro çok daha berbat bir şey, yani tiyatro işinin içerisine girdiğiniz zaman, şundan anlamasan da olur diyebileceğiniz bir şey bulamıyorsunuz. Bütün bu olguları bilmek gerekiyor, yani bilim konusunda iyi kötü bilginiz olması lazım, sosyoloji konusunda bilginiz olması lazım,

ekonomi-politik konusunda, biraz coğrafya, biraz tarihsel bilginiz olması lazım, halının nasıl dokunduğunu dahi bilmeniz gerekiyor. Böyle çok geniş bir şey tiyatro. Onun için burda dalgıçlık gibi konular üzerine seminerler de veriliyor. Önemli şeyler öğreniyoruz, örneğin çok önemli olarak su altında insanın psikolojisini öğrendik, su altında panik yaşamanın ne gibi riskleri olduğunu, bu panik halinin sahnede de aynı şey olduğunu, nefes kontrolünün ne kadar önemli olduğunu falan da öğrendik. Dünya üzerinde tiyatrallaşmayacak hiçbir olgu yoktur, sanatın konusu olmayacak hiçbir olgu yoktur.

Şimdi tekrar başa dönerek sanatı neden önemsemeliyiz noktasında birkaç şey söylemek istiyorum. 1980 yılına kadar Türkiye burjuvazisi tam gelişmiş bir burjuvazi değildi, bunu hepimiz biliyoruz. Bilinç olarak da çok fazla olgunlaşmamıştı. Fakat 80 sonrası –ki 1980 Türkiye için biraz milat– Türkiye burjuvazisi içine kapanık olmaktan çıkıp, dünya burjuvazisine eklemlenme çabaları içerisine girdikten sonraki süre çok ilginçtir. 1980 öncesinde nerdeyse bütün kültür-sanatı sosyalistler belirliyordu, bunda kimsenin şüphesi yoktur, sinemada kıstas Yılmaz Güney'di, şiirde Nazım Hikmet, hikâyede Orhan Kemal, romanda Yaşar Kemal, mizahta Aziz Nesin, tiyatroda o zamanlar AST, Dostlar Tiyatrosu falan, bu kurumlardan ve bireylerden kıyas almadan kimse sanatın gündemini belirleyemezdi.

Burjuvazi bu konuda çaresiz kalıyordu 1980 öncesinde, olanakları bu kadar geniş de değildi, örneğin iletişim-medya alanında. Burjuvazinin 1980'den sonra, darbe sonrasında gösterdiği en önemli reflekslerden bir tanesi burjuva sanatına yaptığı katkılardır. Bunu dünya burjuvazisinden öğrendiler. Şimdi hepimiz Kapital'i iyi kötü biliyoruz, ekonomi politiği de kabaca da olsa biliriz, en azından şunu biliriz, burjuvazi karşılık getirmeyecek, artıdeğer elde etmeyeceği, sermaye artışı göstermeyeceği hiçbir noktaya yatırım yapmayacaktır. Bunu sokaktaki adam bile nerdeyse bilir. Yani burjuvazi bir yere para yatırıyorsa, bunun iki mislisini almayacaksa yatırmaz oraya.

Peki neden sanat kurumlarına, Efes Pilsen, Akbank, 10 milyar, 20 milyar, 30 milyar finansmanlar veriyor? Direkt kendisine sermaye akışı sağlamayacak bir mala yatırım yapması kapitalizmin doğasına aykırı. Acaba iki misli, beş misli, hatta yirmibeş misli bir gelir mi geliyor oradan da böyle bir yatırım yapıyor bu burjuvazi? Biz bundan şüphelenmiyor muyuz? Mutlaka getiriyor. Tüketim maddelerini bile yarattığı starlar üzerinden pazarlıyor. Bir kere insanların ideolojik ve estetik bilinçlerini belirliyor. Mal pazarlarken de o belirlediği burjuva estetiğinin bilincini kullanıyor insanlarda. Şimdi bakın burjuvazi bu işin ne kadar önemli olduğunu farketmiş.

Burjuvazinin kendisi sanat yapamaz. Neden? Çünkü sanat yapmak için insan sevmek lazım. Burjuvazi insan sevemez, mümkün değil, doğası gereği. O zaman ne yapacaklar sanat yapamıyorlarsa? Birincisi sanat yapma becerisi olan insanları satın alacaklar. Bunu çok güzel yaptılar, çok iyi becerdiler. Tereyağından kıl çeker gibi bizim tarafımızda kim varsa satın alınmıştır. Kendi konservatuvarlarında zaten kendi zihniyetine uygun insanlar yetiştiriyorlar. Dolayısıyla sanatın gündemini yakalama başarısını yakaladılar.

GÜNEY: Bunun karşısında muhalif sanatın bugünkü durumu nedir...

HALİT KARAATA: Kepazelik.

GÜNEY: ...ve bunun içerisinde sizin durumunuz nedir?

HALİT KARAATA: Bizim durumumuz da kepazeliktir bence. Yani şöyle kepazelik, şimdi onlar günde 60 milyon kişiye burjuva sanatını çok rahat empoze ediyorlar, ben de burada haftada 20 kişiyi bulduğum zaman seviniyorum. Sosyalist yapılanmaların kendileri bu işi yapamıyorlar, orası kesin. İşte kültür merkezleri ve yapıları sanatla iştigal edemiyorlar, varsa örneği de ben bilmiyorum. Kendi aralarında bazen ufak tefek birşeyler çıkartıyorlar, ama bir kere sergiliyorlar bir daha göremiyoruz, böyle bir devamlılık sözkonusu değil. Ama insan da taşımıyorlar buraya. Biz yapamıyoruz, ama yapan bir yer var, buyurun oraya gidelim, sizi onlarla buluşturalım demeleri gerekiyor.

Ben bunu nam olsun diye yapmıyorum, şan olsun diye yapmıyorum. Zaten maddi anlamda görüyorsunuz bir geliri yok. Bizim davamız o kitleyle buluşmak. Kitleyle buluşmak noktasında, biz bugün duvarlara reklam asamayız, gazetelere ilan veremeyiz, sayfa kapatamayız, eh ne yapacaksın, işte sen, ben, öteki, fısıltı gazetesiyle, bilmem nesiyle, ya gel şuraya gidelim kardeşim, orda birşey yapılıyor, bir de orada seyredin bakalım noktasında adam taşımak gerekiyor. Bunu yapmıyorlar, çünkü kendileri sanatla ilgili değiller. Onlar çok önemli bir meselenin peşindeler, siyasetin peşindeler ve salt politikanın yeterli olacağı gibi büyük bir yanılsama içindeler. Politika önemsiz diyen yok zaten, politika olmazsa olmazı bu işin, siyasi kadroların siyasi hareketi yürütmesi gerekir, ama bu işin olmazsa olmaz noktalarından birisinin de sanat olduğunu kabul etmek zorundasınız.

Burjuvazi bizim kuşağın bütün sanatçılarını haklamayı başardı, Türkiye'deki bütün sanat gündemini burjuva sanatıyla belirlemeyi başardı. Onun için dışardan baleler getiriyorlar, jazz festivalleri düzenliyorlar, yani burjuva sanatını tamamen yerleştirmek, empoze etmek, meşrulaştırmak ve insanların zihnine kazımak için olmadık yatırımlar yapıyorlar. Burjuvazi böyle bir yatırımı bedavaya yapmaz. Uyanın diye bas bas bağırıyorum. Siz de bu işe sahip çıkın, en

azından elinizdeki olanaklar kadar sahip çıkın diyorum.

Emekçinin gazetesi olduğunu iddia eden bir gazetenin kültür sayfasını açıyorum, yarım sayfa Yıldız Kenter'le röportaj, altında Devlet Tiyatroları'nın turneye çıktığına dair bir haber, sonunda Aksanat'ın etkinlikleri. Ya böyle birşey olur mu arkadaş? Yani mahsus mu yapıyorsunuz diyeceğim, kızıyorlar o zaman bana. Ya sevgili kardeşim, Aksanat'ın etkinlikleriyle senin ne işin olabilir? Yani Akbank'ın kurduğu bir sanatevinde yapılan sanat etkinliklerini yayınlamak sana mı düştü? Yıldız Kenter sahneye çıkmış ve başlıkta şu var: "Her sahneye çıktığımda yeniden çıkmış gibi oluyorum". Antidiyalektik bir laf, yani mümkün değil. Ya bu Yıldız Kenter'i her gün bilmem ne televizyonu zaten çarşaf çarşaf yayınlıyor. Ne olmaya çalışıyorsun kardeşim, popülist olmaya mı çalışıyorsun?

Anadolu'nun bilmem neresinde üç tane delikanlı biraraya geliyor, sanat yapmaya çalışıyor, tiyatro yapmaya çalışıyor, şiir yazmaya çalışıyor, bu insanları git bul, ilgilen, bunları çıkarsana. Haydi beni yazma, ben avantajlı bir yerdeyim, İstiklal Caddesi'ndeyim, iyi kötü duyuyor insanlar beni, işte geliyorlar, birşeyler soruyorlar. Ücra köşelerdeki insanlara git, moral ver, insanlar gazetede kendilerini görsünler, motive olsunlar. Böyle trajik bir durum. İhanet diyemiyorum buna, ama işte cehalet diyebilirim ancak.

GÜNEY: Bu noktada şöyle bir şey gözlemliyoruz: Sınıf mücadelesinin yükseldiği dönemlerde, sol saflarda yer almayan aydınlar, sanatçılar da gelir devrimden bahsederler, bunun 70'li yıllardaki örnekleri çoktur, ama günümüzde olduğu gibi sınıf mücadelesinin gerilediği, dibe vurduğu dönemlerde de, çok ileri bir yerde gördüğümüz aydın ve sanatçıların devrimden öcüden kaçar gibi kaçtıklarını görüyoruz...

HALİT KARAATA: ...kaçıyorlar, tavşan gibi kaçıyorlar, Nazım'ın yukarıda alıntıladığımız şiirinde söylediği gibi...

GÜNEY: ...bu bağlamda sormak istediğim şu, zaten biraz girdiniz konuya; bu durum sanatçıların yapılarıyla mı alâkalı, sanatçılara genelde güvenmemek mi lazım, yoksa objektif sınıf mücadelesinin gerilemesine bağlı olarak gayet normal bir durum mu bu?

HALİT KARAATA: Şimdi sanatçı sınıfsal konumu gereği küçükburjuvadır, küçükburjuva da kaypaktır, bu böyledir, ama bu demek değildir ki, bütüm sanatçılar küçükburjuvadır, küçükburjuvalar da kaypak olurlar. Nazım da küçükburjuvaydı, Brecht de küçükburjuvaydı. Birebir böyle bir izah yapamayız. Ama böyle bir genelleme olduğu kesin. Kaypaklığı görülür, bu da naiflikle falan açıklanır. Bütün sanatçılar kahraman olmalıdır gibi bir açıklama da yapmak istemiyorum. Kimseyi de böyle korkaktırlar gibi keskin sözlerle suçlamak istemiyorum, ama demek ki malzeme bu. Yani birçok şeyi yetiştiremediğimiz gibi tutarlı, ideolojik donanımı güçlü olan aydın da yetiştiremiyoruz bu topraklarda, bu dönemde.

GÜNEY: Sizin az önce üzerine konuştuğumuz yeni yöntemlerle, örneğin seminer toplantıları ve oyunları değerlendirme toplantıları düzenlemekle ve temizlik işlerini kendiniz yapmakla ve tiyatronun dışında başka bir işte de çalışmakla vb. biraz da sanatçıların karşı karşıya bulundukları safları değiştirme tehlikesine karşı bir önlem olarak da mı görüyorsunuz?

HALİT KARAATA: Evet öyle görüyorum. Şimdi öyle örnekler yaşamışız ki, sahneye çıkmışız, en deneyimli insan benim, sahnede oyun oynamışız, oyun bitmiş, bizim izleyicimizin de hoş bir yapısı var, her şeyde alkışlar, yani siyasette falan da olduğu gibi. Oyun bitiyor, oyun bence kötü, kötü oynadığımızı düşünüyorum, oyundan sonra geliyor insanlar, ooo çok iyiydiniz, çok muhteşemdiniz falan gibi o klasik söylemler, sebepleri var tabi onların. Tabi ben çok iyi olmadığımızı bildiğim için, sağolun, teşekkür ede rim gibi birşeyler söyleyip devam ediyorum. Sonra o genç arkadaşlarımı sohbete alıyorlar insanlar.

Şöyle bir örnek vereyim size, bütün dekoru onların olduğu fuayeden, onların oturdukları masaların önündeki tamamen cam olan bir masanın önündeki kamyonete yüklüyorum tek başıma. Kamyonetin kapaklarını kapatıyorum, içeri oturmaya gidiyorum, bir saat sonra, bu kadar sohbet yeter, haydi dekorları taşıyalım diye herkes ayağa kalkıyor. Benim o salonun içerisinden 20 kere o dekorları geçirdiğimi –geçirdiğim şeyler pano falan gibi şeyler– görmeyecek kadar, oturdukları kapının önündeki kamyona yüklediğimi görmeyecek kadar zihinleri bulanıyor o çocukların. Genç insanlar, onlara kızmıyorum. Şimdi alkışı basıyor, övgüyü de basıyor, çocuğun başı dönüyor. Bu çocuğa da daha hiçbirşey anlatamazsın.

GÜNEY: Burda şunu diyebilir miyiz, zaten sanatçıların yapısında ün, şöhret, yükselme...

HALİT KARAATA: ...vardır, teşhir olma vardır.

GÜNEY: ...vardır, ama bu halk tarafından da, onun yanlış pohpohlaması sonucu teşvik de ediliyor?

HALİT KARAATA: Evet, zaten geçen hafta oynadığımız oyunda da görmüşsünüzdür, birçok oyunda ben oyuncuları alkışa çıkarmıyorum. Bizim oyunlarımızda bir iki oyun dışında alkışa çıkılmaz, onlarda da sadece yine ders olarak, tepkiyi birebir alın bakalım diye selama çıkartıyorum. Onu da yaşayın, tepkiyi direkt alın, onun dışında bizim sahnede alkışa çıkılmaz oyundan sonra. Yani şunu söylemek istiyorum, çöpçü sabahleyin yerleri süpürüyor, balkona çıkıp alkışlıyor muyuz? İş yapıyor adam. Biz oyun yaptığımız zaman niye alkışlansın? Alkışsız yaşayamazmış sanatçı, yaşamasın o zaman, alkış için yapıyorsa bu meseleyi, ne alakası var yani? Sanatçı beğenildiğini bilmek

zorundaymış, bilir zaten sanatçı beğenildiğini, onun kıstası bence alkış değil. Ayrıca alkışlayan seyirci pasifize oluyor, ben görevimi yaptım rahatlığı yaşıyor, oysa aktif seyirci beğenisini alkışla değil, o oyuna iki-üç kişiyi göndermesiyle sunar.

Hatta alkış son derece tehlikeli bir kıstas, çünkü bu memleketin insanları kırk sene meydanlarda Süleyman Demirel'i alkışladı. Alkışın ne kıymeti var bu ülkede? Gaza getiriliyor bu topraklardaki insanlar! Çıkarmıyorum alkışa, işimizi yaptık bitti, tamam kardeşim herkes evine diyorum!

Burjuvazi sanatın ne kadar önemli olduğunu anladıktan sonra, mevcut sanat yapılanmalarını yok etmeyi becerdi, fakat bir eksik kaldı, neydi o eksik? Yılmaz Güney gibi, Nazım Hikmet gibi, Bertolt Brecht gibi, ismini sayabileceğimiz bir sürü insan gibi, Sabahattin Ali gibi insanlar artık satın alınamaz durumdaydılar. Neden? Ölmüştü bu insanlar. Ha, sağ olsalardı satın alabilirlermiydi, ayrı bir şey, alamazlardı bence. İnsanın değişimini hesaba katmama rağmen, ne de öyle görüyorum.

GÜNEY: Örneğin Yılmaz Güney bağlamında biliyorsunuz burjuvazinin tavrı ilkönce yasaklayarak, cezalandırarak yok etmekti, belleklerden silmeye çalıştı ve en son biliyorsunuz bir saldırı kampanyası başlatıldı, şimdi de onu ehlileştirmeye çalışacaklar...

HALİT KARAATA: ...evet sırayla deniyorlar, ilkönce yasaklama, sonra ikinci saldırıyı başlattılar, çok önce başlattılar bunu. İlkönce Che Guevara maceracı oldu, eskiden doktormuş da, motorsikletle Avrupa'yı dolaşmış da, maceracı herifin biriymiş de, arkasından Bertolt Brecht'in bütün yazılarını sekreterleri, sevgilileri yazdı çıktı, sonra Nazım Himet'in başına ne geldiyse kadın yüzünden gelmiştir falan dendi, arkadan Yılmaz Güney zaten lumpendi dendi. O birinci saldırı daha öncedir, Nihat Behram'ların Türkiye'ye geldikleri sırada büyük bir saldırı başlatıldı, o zaman tepti. O zaman muhalefet biraz daha güçlüydü, bu kadar sindirilmiş ve uzlaştırılmış değildi. Uzlaşma dönemindeyiz ya şimdi... Uzlaşma dönemini yakalayınca ikinci saldırıyı başlattılar, yine çok tutmadı ama o arada yara veriyorlar, bir şey koparıyorlar oradan.

Bizim de burada çok büyük hatamız var. Neden? Refleks gösteriyoruz. Yılmaz Güney lumpen, lumpendi tabi. Ne var yani? Biz böyle, yok bizim adamımız lumpen değildir falan dersek, niye değildir? Halit Karaata lumpen miydi? Ben yarın öbürgün diyelim ki bu ülkenin önemli bir sanatçısı oldum imza attım gittim. Halit Karaata geçmişinde lumpendi derlerse, yok değildi mi diyeceksiniz? Ben şimdiden söylüyorum: Ben lumpenoğlu lumpendim...

GÜNEY: ...ama önemli olan gelinen yer değil mi?

HALİT KARAATA: ...önemli olan benim son söylediğim, ilk söylediğim değil ki. Brecht de nihilist, anarşist bir insandı, yani gençliğinde. Eh ne yapayım şimdi yani? Bir insanın ilk söylediği değil, son söylediğidir önemli olan, son bıraktığıdır, nereye geldiğidir. Mesela o noktaya geldiğimi düşünelim, efendim ne bileyim Halit Karaata gençliğinde pavyona giderdi, giderdi, kumar da oynardı, oynadım tabi. Bana o kültürü vermişlerdi, ben de onu yaptım. Ama sonra ne yaptım, ona bakacaksın. Yani ben 15 senedir, 20 senedir kumarhanenin kapısından mı girdim?

Şimdi biz kendimiz o insanı idolleştirdiğimiz için, yani günahsız bir Yılmaz Güney'imiz var bizim, aslan gibi hiç hata yapmaz noktasında olduğumuz için, saldırı geldiği zaman yaralayıcı oluyor. Halbuki biz geçmişte kendimiz konuşmuş olsaydık bunu, biz resmen çıkıp şunu demiş olsaydık, Yılmaz Güney gençliğinde böyle böyle şeyler yapmıştır, bunu hepimiz biliyoruz, fakat son noktada aslanlar gibi şu noktayı da şöyle koymuştur ve yaşamını da böyle tamamlamıştır diyen biz olmuş olsaydık, zaten bu saldırı gelmeden biz bu durumu bertaraf etmiş olacaktık.

GÜNEY: Etkisi olmayacaktı.

HALİT KARAATA: Etkisiz olacaktı, çünkü millet diyecekti ki, eh biliyoruz, nerde, siz yeni mi duydunuz? Herkes biliyordu bunu falan diye. Ama biz onu yapmadık. Biz idol yaratma meraklısıyız ya, bizim adamlarımız kutsal. Böyle hatalar yapıyoruz. Bu da diyalektik düşünce olmadığından. Bu feodal bir düşünce işte, idol yaratma düşüncesi.

GÜNEY: Bir iki noktaya daha girmek istiyorum. Son dönemde sizin de bildiğiniz gibi Nazım Hikmet'in vatandaşlığı iade edilsin kampanyası ve emperyalist kültür saldısına karşı aydınların girişimi var. Milli bir vurguyla yapılıyor olmaları ikisinin de ortak yanı. Siz bunu nasıl değerlendiriyorsunuz?

HALİT KARAATA: Bu nokta bıçak sırtı gibidir, ayarı tutturamazsanız o taraftan milliyetçiliğe doğru kaymak çok kolaydır. İşte ulusal kültür figürlerini korumak lazımdan milliyetçiliğe doğru evrilmek çok kolay ve çok tehlikeli. Çok ince yürütülmesi gereken bir şey. Ben o kadar ince yürütüldüğünü düşünmüyorum genel çerçeve içerisinde. Sadece bu son kampanyalarla ilgili değil de, başka konularda da. Son kampanyalarla ilgili ben şunu söyleyebilirim, işte Nazım Hikmet'le ilgili 500 bin imza toplamak, politik tavır anlamında, '500 bin gibi bir kitle var' siyasi mesajını göndermek açısından olumludur.

Ama Nazım'ın vatandaşlığının iade edilmesi meselesinin çok anlamlı bir espri olduğunu düşünmüyorum. Nazım'ı vatandaşlıktan çıkarmak kimsenin haddine olmadığı gibi, geri almayı lütfetmek de kimsenin haddine değil. Tarih kimin nerenin vatandaşı olduğunu biliyor, kimin nereli olduğunu da biliyor. Orada birilerinin çıkıp haydi madem 500 bin imza topladınız, Nazım'ı vatandaş yapalım bari falan demesiyle Nazım vatandaş olmaz, bunlar şekilsel şeyler. Ayrıca

Nazım'ın vatandaş olma noktasında şiirleri falan ortada, kendisi de zaten evrensel bir şairdir, kendisini de zaten bir dünya vatandaşı olarak tanımlamış bir adamdır. İlle de bunu vatandaş yapacağız falan noktası anlamsızdır. Sanırım arkadaşların düşündüğü de o olmasa gerek.

Diğer bir sorun da, dili koruyalım derken, dil faşizmine düşmek. Halbuki bence bu dili evrenselleştirme noktası burjuvazinin elinde patlamaya müsait bir noktadır. Çünkü dünya halklarının aynı dilde iletişim kurmasının burjuvazinin çok hayrına olacağını da düşünmüyorum, kısa erimde çok menfaatine gibi gözüküyor olsa da uzun erimde öyle görmüyorum. Çünkü insanları ayırıp böl-yönet politikasının en önemli araçlarından biri de milliyetçilik ve din olduğu gibi aynı zamanda dildir de. Burada nasıl bilim bizim elimizde olmadığı zaman tehlikeliyse, aynı zamanda dilin de bizim elimizde değil de onların elinde tek dile götürülmesinin de büyük tehlikeler barındırdığını düşünüyorum. Oysa tek dile götürme bizim belirleyiciliğimizde olsa o denli tehlikeli olmaz.

Yani biz politikayı belirlemek zorundayız. Biz politikayı belirlemediğimiz sürece, son erimde, makinalaşmanın da artması, teknolojinin de gelişmesiyle birlikte, burjuvazinin insafına kalma noktasında olduğumuzu mutlaka insanlara anlatmak zorundayız. Bu teknolojik gelişmeyle işsiz kalan insan kitlesi, eğer teknolojiyi biz elimize geçirmezsek, muhtemelen yüz yıl sonra, belki daha sonra, belki daha önce –çünkü çok hızlı ve logaritmik bir gelişim yaşanıyor– şu noktaya gelebileceğiz: 5 milyar kadar işsiz insan var, eh bunları ne yapalım, bunlardan bizi eğlendirecek olanları, kaliteli olanları ayıralım, ötekileri itlaf edelim mi diyecek bu adamlar?

Bu kararı bu adamlara bırakmama noktasında mutlaka müdahaleci olmamız gerektiğini insanlara anlatmak durumundayız. Küreselleşme noktasında, bizim evrenselleşme dediğimiz, enternasyonal dediğimiz yapıya doğru evriltme noktasında politikalar geliştirmemiz gerekiyor. İşte en önemli nokta bu adamların insafına bırakmama noktasıdır. Bunu nasıl yapacağız? Bir kere çok çalışarak yapacağız. Bir kere bence çok tembeliz. Ara sıra diyorum, bir gün devrim yapacağız, sabah kalkamayacağız. Bazen kızdığım zaman böyle söylüyorum, sabah sekizde kalkamayacağız onun için devrim iptal olacak, yani bu kadar tembeliz. Bu kadar tembel olma hakkımız yok. Bizim keyfimize kalmış bir şey değil bu. Biz devrimci insanlar olarak sabah onda kalkamayız. Böyle bir şansımız yok. Niye? Ona karşı biriz zaten, o onda bizden fazla çalışıyor, oluyor otuz. Burjuvazi sabah saat sekizde yataktan kalkıyor, biz onda kalkıyoruz. İyice azalıyoruz o zaman. Böyle handikaplarımız var, tembellik gibi bir hastalığımız var, hani bir roman kahramanı vardır Oblomov diye. Ve Lenin'in tarihsel sözlerinden biri 'sosyalizmi becermek için, içimizdeki Oblomov'lardan kurtulmalıyız'dır. Bizim içimiz Oblomov kaynıyor. Tembel adamlarız biz. Bu nasıl halledilecek bilmiyorum.

O noktada işte bu tembelliği kırarak mutlaka bunun için sanatın eğlendirirken öğrettiği noktada çok önemli bir etkisi olduğunu kabul etmek gerekir. Sanatı tekrar elimize almak zorundayız. Ama biz iki üç tane kelaynak kuşu gibi kalmış sanatçı arkadaşımıza sahip çıkmamakta ısrar ediyoruz. Yani çok sorunlu bir durumla karşı karşıyayız. Fakat bunu insanlara mutlaka anlatmalıyız. İnsanların atıl kalmasının en önemli sebeplerinden biri, bugün için kendilerini birebir tehlike içerisinde görmemeleri. Yani hâlâ benim bir dükkanım var, iyi-kötü ekmek yiyorum falan. Ama yok olmaya gidiyorsun, çok açık bu. İşte marketler zinciri yapıyor, bütün marketlerin sahibi bir adam oluyor ve senin bakkallarını kapatıyor, sen gidiyorsun. Makina koyuyor işçiyi atıyor sen gidiyorsun. Bankamatik koyuyor memuru atıyor sen gidiyorsun. Gidiyorsun kardeşim ve son noktada k adamların insafına kalacaksın, oturup senin hakkında karar verecekler, bunları yaşatalım mı, öldürelim mi diye; bunu insanlara mutlaka anlatmamız lazım harekete geçirmek için, bu tehlikeyi görmeleri lazım. Adam güneşi yok ediyor, buzulları yok ediyor, ormanı yok ediyor, yok ediyor ya, yani dağıtıp geçiyor, yani gidiyorsun arkadaş, göz göre göre gidiyorsun.

Kapitalizm öyle bir şey ki, köleci toplum da dahil olmak üzere, insanın maymun durumuna getirildiği başka hiçbir düzen yoktur. Köle köle olduğu zaman etki tepki yasasıyla kesinlikle onurunu korumayı becermiştir. Bizi öyle bir hale getirdiler ki, 'Kim 500 Milyar İster' yarışmasında veya 'Çarkıfelek'te falan bir soytarıya yalvarmak durumundayız ya, yalvarıyoruz, bana yardım et diyor adam, ben çok fena durumdayım n'olur bana yardım et diyor. Yani kapitalizm kadar, dünya insanlık tarihinde, insanı bu kadar maymunlaştırmış, bu kadar şerefsizleştirmiş bir sistem yoktur. Köle kırbaç karşısında direniyor, o h köle olduğunun bilincindedir, özgürlüğünün mücadelesini verir. Bilinci bulandırdı adamlar, köle köle olduğunun farkında değil. Bunları anlatmak durumundayız. Bunları sloganik düzeyde anlatamayız. İçeriksel düzeyde anlatmamız lazım, ama bunun en önemli yöntemlerinden biri de sanattır. Fakat sanki mahsus yapıyormuş gibi, ilgilenmemekte ısrar ediyoruz. Hem sanatı nasıl öğrenmemiz gerektiğini öğrenmiyoruz, hem sanatı nasıl yapmamız gerektiğini öğrenmiyoruz, hem de bilen varsa ona destek çıkmıyoruz...

GÜNEY: Sayın Karaata bu uzun söyleşi için bize zaman ayırdığınızdan dolayı size teşekkür eder, Tiyatro Manga'nın çalışmalarında başarılar dileriz.

11 Kasım 2000

Öylesine ölmek

A. KADİR KONUK

Ne yaptıysa oğlum yaptı. Bana rüyasını anlatmasaydı, ben de midemdeki kanser dokuz aylık bebeğin büyüklüğünü geçtiği halde, ölüme ilişkin bir şeyler yazma gereği görmeyecektim.

Gencecik yaşamında polis tarafından sırtından kurşunlanmış, polis merkezlerinde sorgulanmış, cezaevlerinde yatmış, yiğit, delikanlı, 32 yaşındaki politik oğlumla, bir sabah kahvelerimizi içip, karşılıklı sigaralarımızı tüttürürken; "Yav baba" diyerek başladı konuşmasına.

Bir oğulun babasıyla "Yav" diye konuşmasını terbiyesizlik sayanlar olabilir, saymasınlar. Bilirsiniz biz de çocuklarımızı başarılarından dolayı kutlarken "Afferin lan eşşoğlueşşek" deriz ve bunu elbette yüksek terbiyemizden dolayı yaparız. Bir başkasının çocuğunu severken de "Hele şu itin oğluna bak, ne kadar da büyümüş" diyerek tüm sülaleye sevgimizi gösterir, oğullarımıza "Amcana çükünü bir göster oğlum, bir de küfret" derken onun nasıl bir erkek babanın oğlu olduğunu kanıtlamış oluruz.

Çocukların kollarını ısırarak onlara nasıl usta bir saat yapımcısı olduğumuzu kanıtlarken, yanaklarını kanatırcasına sıkarak sevgimizin en üst derecesini gösteririz. Çocuklarımız bir hata yaptığı zaman onları "Eşşek kadar oldun ayı, biraz daha dikkatli olsana" diyerek uyarır, yaşları kaç olursa olsun bir de analarının hatırını sorarak, hatalarını gösteririz.

Evet, oğlum "Yav baba" diyerek başladığı konuşmasını "Dün gece bir rüya gördüm, telef oldum" diyerek sürdürdü. Ben de "Rüyaları hayıra yormak gerek derler ama sen inanma, bunların hepsi bilinç altındaki olayların insan beynine yaptığı hücumlardır" diyerek bilimsel ve politik bir açıklama yaptım. Ama o rüyasını anlatmaya kararlıydı.

"Biliyormusun baba" dedi, "dün gece ben ölmüştüm. Tanıdığım, tanımadığım, sevdiğim, sevmediğim bir yığın insan gelip, hiç sevmediğim kaynar suyla, derimi kazırcasına lifleyerek, oramı buramı elleyerek beni yıkadılar. Sonra beyaz bir beze sarıp mezara koydular, üstüme toprak atıp, ayaklarıyla sıkı sıkı basarak mezarı kapattılar. Biliyorsun ben yalnızlığı pek sevmem. Çevremde hep insanlar oldu yaşamım boyunca. Orada, karanlığın içinde tek başıma oturmaktan canım sıkıldı, kefeni açtım, mezarda bağdaş kurup oturdum. Karanlıktı, kimse yoktu, kalkıp bir yere de gidemiyordum, sigaram yanımda değildi ve beni oraya bana hiç sormadan koyanlara ağız dolusu küfrediyordum.

O sırada duvardan iki adam çıktı, gelip tepeme dikildiler. Adamları daha önce hiç görmemiştim, onun için hiç kimseye benzetemedim. Yüzleri yok gibiydi. Biri sağ yanımda, biri sol yanımda durup 'Kalk lan, gidiyoruz' dediler. Nereye gidiyoruz, diye sordum. 'Sorguya gidiyoruz' dedi ikisi birden ve aramızda şöyle bir konuşma geçti:

– Ne sorgusu bu hemşerim, ben ölmedim mi?

– Öldün, onun için seni son sorguya götüreceğiz.

– Yeni bir yasa mı çıktı? Siyasi polisler ne zamandan beri ölüleri sorguya çeker oldular?

– Terbiyeli ol, ağzını bozma, biz siyasi polis değil, Münkir ve Nekir'iz."

Oğlum böyle söyleyince ben sesimi kalınlaştırıp "Rabbin kiim, nebin kiim" diye bağırdım.

Oğlum kahkahayla güldü ve "Onlara da güldüm baba" dedi. "Bir güldüm, bir güldüm, hayatımda hiç böyle kahkaha atmamıştım. Neredeyse karnım yarılacak, barsaklarım dışarıya dökülecekti gülmekten. Adamlara, hastirin lan, siz yoksunuz ki, dedim. Müthiş kızdılar, beni ortadan ikiye ayıracakmış gibi iki yandan hızla çekildiler. Biri elindeki gürzü sallayıp, gök gürültüsünü andıran bir sesle bağırdı:

– Nasıl yokuz ulan! Biz varız ve az sonra sorguda canına okuyacağız!

– Şaşaladım baba. Yaşadığım sürece bu adamlarla benim hiç bir işim olmamıştı. Polis olsalar direnirdim, ama bunlara karşı ne yapacağımı, hangi ilkeyi koruyacağımı bilmiyordum. Dalga geçmeyin hemşerim, gidin işinize dedim gülerek.

– Ne dalgası ulan, asıl sen dalga geçme! Bizim işimiz bu. Daha sorguya çekilecek bir yığın insan var. Sanki burada kebap var da koku almış kediler gibi harıl harıl geliyorlar. Yirmidört saat, hiç mola vermeden çalıştığımız halde fazla mesai ücreti bile alamıyoruz. Ne hasta olma, ne izine çıkma, ne tatil ne sendika, ne grev hakkımız var. Canımız burnumuzda zaten, bir de sen uğraştırma bizi. Bant çalışıyor ve sorgusu yapılacaklar geçip gidiyorlar, seninle fazla uğraşamayız, kalk!

– Baktım adamlar ciddi baba. Yani dalga falan geçmiyorlar. Ama yaşamım boyunca bunların var olma-

dığına inanmış biriydim. Sen de bunların olmadığını söylüyordun hep. Şimdi bunlara mı inanacaktım, sana mı? Birden ayılır gibi oldum, evet birileri bana bir oyun oynuyor, sonradan oyuna düşürdük diye benimle dalga geçip gülecekler. Cezaevi tezgahı yani. Ben oralardan geçtim, deneyimliyim, böyle oyunlara düşmem kolayca. Yani siz şimdi gerçekten Münkir ve Nekir'siniz öyle mi, diye sordum dalga geçercesine?

– Evet, dedi biri.

– Yani siz gerçekten varsınız?

– Evet, varız ve işte buradayız.

– Şimdi siz varsanız allah, cennet, cehennem de var, öyle mi?

– Elbette var, ne biçim salakça sorular soruyorsun böyle.

– Hemşerim, eğer siz varsanız, allah da varsa işte ben o zaman boku yedim, dedim baba ve yerimden fırlayıp kaçmaya, o arada da bağırmaya başladım. Sonra uyandım ki ter içindeyim."

Oğlumun rüyasına kahkahalarla güldüm. "Sen de inanmamışların inanmışına benziyorsun ay oğul" dedim ve bir an için kendimi ölü olarak düşündüm.

Bana ne olduysa oğlumun rüyasından sonra oldu. Artık ne zaman yatağa yatsam hemen ölmüş numarasına başlıyor, kendimce senaryolar kuruyordum, ama nedense bir türlü mezara kadar gidemiyor, sinirle ayağa kalkıyordum.

Yatağa yatıyor, gözlerimi kapatıyor, ellerimi göğsümün üzerinde bağlayıp ölüyordum. Ölünce elbette herkes anında benim öldüğümü duyuyordu ve bir anda kapının önüne bir yığın insan birikiyordu. Öldüğüm yerden başımı kaldırıp insanlara bakarken kendi kendime konuşmaya başlıyordum:

– Bak bunlar beni gerçekten sevenler. Ama o kadar azlar ki tabutu nasıl taşıyacaklar? Tabut mu? Ama sen onlara 'ölürsem beni gömmeyin, taşına kargaların sıçacağı bir mezarım olsun istemiyorum' dememiş miydin? O zaman onlara söylediğim gibi yakacaklar beni demektir. Şimdi beni nasıl yakacaklarını tartışıyorlar herhalde. Yakınca külümü ne yapacakları da bir sorun onlar için. 'Masrafları tartışma yaratmadan karşılamalıyız' diyor biri, ötekiler de başlarını evet anlamında sallıyorlar. Onları evimde ağırlayamayacağım, bet sesimle türkü söyleyip kulaklarını paralayamayacağım ve bir de artık benimle lakerda mezeli rakı içemeyecekleri, kuzusuna okey oynayamayacakları için ağlıyorlar, içleri parçalanıyor ve ben onları seviyorum.

– Vay be, şu köşede duran adama bak, hangi yüzle gelmiş acaba? Dün arkamdan anama avradıma sövüyordu hıyar. Beni sarmısak kadar olsun sevmiyordu. Bak bak, bir de hıçkırarak ağlıyor. Belki de hatasını anladı, kim bilir?

– Anaa, o da gelmiş! benim gencecik kızlarla gezip tozduğumu, yaşımdan utanmadığımı söylüyordu çevresinde. Elinden kadın kurtulmaz diyordu, yalnız yaşamımla dalga geçercesine. Elinde mendili var, çeşmede mi ıslattı acaba mendilini?

– Aha, beni beş kuruşa muhtaç eden yayıncılarım da gelmiş. O kadar kitap yazdım, açlıktan kuruyup çatladığım bir günde hepsinden azıcık para istedim de benden buz gibi soğuyup, selamı sabahı kesmişlerdi. Biri Türk, biri Alman, biri İtalyan. Yanlarında duran insanlara benim ne kadar iyi bir yazar olduğumu anlatıyorlar şimdi. Bütün kitaplarımı seri halinde basacaklarmış. Bir de adıma yarışmalar düzenleyip, ödüller vereceklermiş. Aslında benim kıymetimi sağlığımda kimse anlayamamış. Olanağım olsaymış ben de dünyaca tanınırmışım. Zaten kitaplarım sağlığımda iki dile çevrilmiş, artık bütün dillere çevrilebilirmiş. Bu işi de asla başkalarına kaptırmayıp, kendileri yapacakmış... Yayınlanmamış, bitirilmemiş eserlerimi de kaybolmaktan kurtarıp, gün ışığına çıkaracaklarmış. Adıma bir de kültür merkezi kuracaklarmış, orada okunacakmış kitaplarım, şiirlerim...

– Bak, bu da o kadın işte. Sağlığımda selam bile vermiyor, arkamdan durmadan dedikodu üretiyordu. Şimdi beni ne kadar sevdiğini bağırıyor orta yerde. Gidip ona yalancının saçlarına bit dolsun mu demeyi ne kadar çok isterdik?

– Şu köşede duranlar benden az ya da çok alacağı olan insanlar. Alacakları öyle çok olmasa da geri alamadılar işte. İçlerinden ne dediklerini duymuyorum. Birbirlerine 'Cenaze masraflarını aramızda paylaşalım' diyorlar. Yani yine bana borç verecek gibi görünüyorlar.

– Bunlar kim? Ne diye bağırıyorlar? 'Ölmez, ölmez' diyorlar. Ellerinde pankartları da var. Ne yazıyor o pankartlarda? 'Faşizm, emperyalizm, alacağız, soracağız...' Bunların ne işi var burada? Hani benim bittiğimi, eridiğimi, çürüdüğümü, tükendiğimi, bir boka yaramadığımı, zaten haketmediğim yerlere getirildiğimi söylüyorlardı sağlığımda. Hiç biri kapımı çalmamış, bir çayımı olsun içmemişti. Şimdi ne diy ölmez ölmez diye bağırıyorlar? Öldüm diye mi? Kalkıp kendilerine bir şey söyleyemem diye mi öyle bağırıyorlar? Belli bunlar beni tanımıyorlar, hayır hiç tanımamışlar beni. Yutar mıyım bu sahte gözyaşlarını, sahte yoldaşlık nutuklarını. Bağırmayın hey, sizi kim çağırdı buraya, ne bağırıyorsunuz?

İşte böyle düşünüyorum ve gerçekten de öldüğümde hiç sevmediğim, nefret ettiğim, değil yüzlerini, gölgelerini bile görmek istemediğim insanlar cenaze törenime gelirlerse ne yaparım diye düşünüyorum. Münkir'e Nekir'e ne gerek var. Bunlar yeter insana.

O anda içimden bir ses yükseliyor:

– Sakın gelmeyin ulan, kızdırmayın kel kafamı kalkarım, kalkarım ayağa imanıma!

Edebiyat ve Lunaçarski – I

FAZLI KARAĞILI

"Proletarya davasının ilerlemesine ve zaferine yarayan her şey iyi, zarar veren her şey kötüdür."
(Lunaçarski)

Çoktandır gerek Türk diliyle yapılmış edebiyatlarda gerekse dünya edebiyatından yapılmış çevirilerde dişe dokunur yapıtlar, yazılar okumuyoruz. Oysa pek çok şiirler, öyküler, romanlar, anılar, araştırma ve inceleme yazıları yayımlanıyor. Bu yolda yapılmış yayınlar kitapçı dükkânlarının raflarından sokaklara taşıyor. Çoğu albenisi yüksek, özenle basılmış yapıtlar bunlar. "Güney" gibi sanatı toplumun buyruğunda gören bir derginin dışında, yayımlanan edebiyat-sanat-kültür dergilerinde de hep suyuna tirit yazılar çıkıyor.

Hırçın bir bireysellik, bitip tükenmeyen bunaltılar, bunaltılar; umutsuzluk, ağzı burnu akan seviler, bilinç ve usdışı şeyleri yüceltme, sinir bozukluğu gibi çeşitli nevrozlar, toplumsal yaşamın yarattığı zorluklardan yakınma, onlardan duyulan tiksinti, gerçeklerden kaçış isteği, "ben" odaklı sanal bir dünya özlemi vb. bu türden yayınların –aşağı yukarı– ortak temasını oluşturuyor. İçerik bunlar ya da bunlara benzer şeyler olunca, çoğu kez, soyutlamalar, herkesçe anlaşılır bir dil yerine kapalı, karanlık bir dil; kimi zaman dili zorlayan değiştirimler (deformasyon), olur olmaz mecazlar, tutarsız benzetmeler, sık sık yapılan iğretilemeler (istiare); kimi zaman da cıvık cinaslar, uçarı, eğlenceli söz oyunları vb. bu edebiyatın dış yüzünü sarıp sarmalıyor.

Böylesi bir edebiyat (daha geniş anlamıyla "estetik") anlayışı, yozlaşan, çürüyen bir sınıfın isterlerine ne kadar da uygun düşüyor! Oysa Jdanov'un anlatımıyla, yeni bir sınıfın (proletaryanın) "yeni erdemlerini temsil etmek", emekçilere "yalnızca bugün değil, yarın da ne olacağını göstermek" gibi bir kaygı taşımak, "ileriye doğru yürürken onun yoluna ışık tutmak namuslu her yazara düşen bir ödev" değil midir? "Olayların dümen suyunda giden", kitlelerin "önünde yürümeyen ve ona gelişmesinin yolunu göstermeyen" (1), sanatı bulandırıp karanlıklara gömen bir tutumun burjuvazinin dışında, emekçi insanlara ne yararı olabilir?

Edebiyat yararlı olmalıdır. Bunun ne anlama geldiğini bize kavratan Marksçı estetiktir. Çünkü "Marksçı estetik, mülkiyet, sınıflar ve ideoloji biçimlerinin tarihsel temelleri üzerinde dolaşır. Sanatı 'dünyayı temsil etme'nin bir yolu, bir bilme aracı, bir toplumsal bağ, bir sınıf silahı, insancıl bir zenginleşme, bir bilince varış, bir toplum aynası sayar." (2) O yüzden Çernişevski de sanatı "halkın kurtuluş kavgası"na bağlamıştır. Çernişevski'ye göre "sanat salt estetik tat vermekle sınırlandırılamaz. Sözün geniş ve soy anlamıyla, sanat yararlı olmalı, kişioğlunu bilinçlendirmelidir. Kamunun yararı: İşte sanatın özü, temeli budur. Sanat hayatın kaldıracıdır." (3)

Uzun bir süre Marksçılığın aydınlık yolunda yürüyen Plehanov da bunu "iyice anlamış olduğunu" belirtir: "Bilimsel estetik kuramı bundan böyle ancak maddeci tarih görüşüne dayanırsa ilerleyebilecektir." (4) "Sanat, hayatı canlandırdığına göre, bilimsel estetik de –yahut daha uygun bir deyişle, **doğru bir sanat kuramı** da– ancak **doğru bir hayat anlayışı** ortaya çıktığı zaman sağlam bir temel kazanabilir." (5) (abç)

Demek oluyor ki, **doğru** (yararlı) **bir sanat anlayışı** için **doğru bir sanat kuramı**, bu kurama temel olarak da **doğru bir hayat anlayışı** gerekiyor. Ancak o zaman edebiyat, yazının girişinde sözünü ettiğimiz öz ve biçim bozukluklarından yakasını sıyırabilir. Edebiyatı "günümüzde burjuvazinin bazı tabakalarının manevi çözülüşünün getirdiği dekadan sanat (Yazıda geçen kimi sanat akımları ile ilgili kısa açıklamalar, yazının bitiminde yer alan dipnotlardan sonra yapılmıştır) fütürizm ve benzeri sanat olayları"ndan (6) arındırmanın yolu, onu sınıfsal temellerine oturtmaktan geçer. "Çünkü, her sınıf özel bir eğilim, varlıklarla ilgili özel bir görüş taşır. Her sınıfın kendine göre acıları, sevinçleri, umutları, özlemleri, kısacası, kendine göre bir iç dünyası bulunur. Bu iç dünya (örneğin, / BN) şiirde dile getirilir. Toplumdaki bir sınıf ya da tabakanın pek hoşlandığı bir şiir biçiminden bir başka sınıf ya da tabakanın hiç hoşlanmaması, hatta tümüyle anlamsız bulması bu yüzdendir." (7)

Öyleyse sanatta tutulacak yolu saptamanın doğru yöntemini bulmak için şu soruyu hep sormalıyız: Proletaryanın "iç dünya"sını yansıtmak, "ileriye doğru yürürken onun yoluna ışık tutmak" için nasıl bir sanat anlayışına bağlanmalıyız?

Sorunun yanıtı, Gerçekçilik'tir. Ancak ne türden bir "Gerçekçilik"? "Soyut bir ilkeden hareket eden, gerçeğin sıkıcı bir tasvirini çıkaran ya da onun fotoğrafik bir temsiliyle yetinen eski gerçekçilik" mi? Yoksa "şimdinin içinde tohum halinde var olan geleceği gösteren ve bu tohumun açılmasını hızlandıran" (8) Sosyalist Gerçekçilik mi?

Bu sorunun yanıtı da, Sosyalist Gerçekçilik'tir.

Bunun ne olduğunu, salt Gerçekçiliğin hangi aşamalardan geçerek Sosyalist Gerçekçilik aşamasına eriştiğini ve sonunda bir edebiyat kılavuzu durumuna geldiğini kavramak için **Lunaçarski**'nin **"Sosyalist Gerçekçilik"** adlı makalesinden (9) yararlanmak gerekiyor. Aşağıda bu yazıyı olduğu gibi aktarıyoruz. Ancak bu önemli makaledeki düşüncelerin doğru ve eksiksiz kavranabilmesi için –makaleyle ilgili olarak– Lunaçarski'ye yer yer bazı sorular soracağız. Sorularımızı –makalenin bütünlüğü ve akışı içinde– yine Lunaçarski yanıtlayacak. Bu yolla "Sosyalist Gerçekçilik"i bilincimizde tam bir aydınlığa kavuşturabiliriz, diye düşünüyoruz.

"SOSYALİST GERÇEKÇİLİK" ADLI MAKALESİ ÜZERİNE LUNAÇARSKİ'YE SORULAR VE ONUN YANITLARI

– Sana göre edebiyatın görevi nedir?

– "Edebiyat, sözcüsü olduğu sınıfı örgütlemeyi oldum bittim görev edinmiştir."

– Hep böyle mi olmuştur bu?

– "O kadar ki, 'sanat için sanat' görüşüne yaslandığı ve siyasal, dinsel, kültürel ya da başka amaçlarla arasına özenle mesafe koyduğu zaman bile, onlara hizmet etmekten geri durmamıştır."

– Neden?

– "Çünkü salt/katıksız edebiyat bile, övdüğü sınıfın ruhsal durumunun belirli bir yansımasını verir."

– Demek ki bu eğilim her zaman vardı...

– "Bütün toplumu değiştirmeye ve insanın doğayı fethetmesi için yeni yöntemler sunmaya çağrılan güçlü genç sınıflar, gerçekliğe eğilim duyarlar."

– Gençlik çağında burjuvazi de bu ilkeye bağlı mıydı?

– "Gençlik çağında burjuvazi de bütün sanatlarda gerçekçiliğe bağlıydı."

– "İdi" ile söz ettiğine göre sonraları bu ilkeden vaz mı geçti?

– "Fakat şimdi çöküş dönemindedir ve biz onun evriminin değişik aşamalarında tuttuğu gerçekçiliği yargılayabiliriz."

– Can kulağı ile dinliyorum seni...

– "Burjuvazi önceleri ilerici bir Gerçekçiliği tutuyordu: Yergici burjuva yazarları o zaman yüksek sınıfları, derebeyleri alaya alıyor, burjuvazinin 'erdem'ini savunuyor, burjuva ideolojisini parlak ve çığırtkan biçimlerle sunuyorlardı. Ayrıca, onu burjuvazinin peşine takılan ezilmiş kitlelerin de ideolojisiymiş gibi göstermeye çalışıyorlardı."

– Buna "Gerçekçiliğin birinci aşaması", "Burjuvazinin gençlik çağındaki Gerçekçilik" diyelim. Hep sürüp gitti mi bu? Bunun sonraki aşamaları da var mı?

– "Fakat burjuvazinin gençlik çağı bir gün sona erdi. Başka türlü gerçekçiler ortaya çıktı."

– Onlar ne yaptılar?

– "Bunlar, yalnızca kendilerini çevreleyen dünyaya bel bağlıyor ve gerçeklikten parlak, zengin tablolar çıkarmaya bakıyor, bundan sevinç duyuyorlardı. Gerçekliğin ikinci döneminin büyük temsilcileri (örneğin Balzac ya da Dickens) (Yazıda adları geçen yazarlar hakkında, yazının bitiminde yer alan dipnotlardan sonra kısa bilgiler verilmiştir. / BN), toplumu nereye götüreceklerini bilmiyor, gerçek düşmanlarını açıkça seçemiyor ve hangi sınıfın sözcüsü olduklarının bilincini taşımıyorlardı. Belirli bir sanat gerçeğini yansıtmayı amaçlıyor ve kendilerini çevreleyen evrimin şaşırtıcı bir resmini çiziyor, ama bundan bazen çok kışkırtıcı sonuçlar çıkarılabileceğini düşünmüyorlardı."

– Biraz tuhaf görünüyor. Adamlar sanki bindikleri dalı kesiyorlar...

– "Tuhaf da görünse, özellikle işçi sınıfına nesnelc hizmet ediyorlardı; ama kendi çağlarındaki azgelişmiş işçi sınıfına değil, geleceğin işçi sınıfına. Bu sınıf, yarın onlarda bir çeşit cephanelik bulacaktı."

– Bu dönem de Gerçekçiliğin ikinci aşaması oluyor. Bu dönemdeki yazarlar, örneğin "Balzac gibi, kendilerini toplumun 'zabıt kâtibi' diye ilan etmişler." (10) Onların sergiledikleri gerçekler daha sonraki işçi sınıfına malzeme (senin anlatımınla cephane) oluşturmuş. Üçüncü aşamaya gelelim.

– "Evrimin üçüncü aşamasına gelince şunu görüyoruz: Küçük burjuvazi kendisine tiksinç gelen çevresindeki gerçeklikten yakınmaya başlıyor. İğrenç ve bayağı görülen toplum düzeni gölgesini doğaya, yaratışa kadar uzatıyor."

– Kim bunun en iyi örneği?

– "Bunun en iyi örneği Flaubert'dir."

– Bir adım sonrasında, yani Gerçekçiliğin dördüncü aşamasında neler var?

– "Bir adım sonra Doğalcılık (Natüralizm) gelecektir."

– Doğalcılığın –konumuz açısından– eksiklikleri neredeydi?

– "Doğalcılık, toplumsal çevreyi olduğu gibi, doğal biçimde tasvir eder. Okuru hiçbir şeye özendirmez, ona hiçbir 'reçete' sunmaz, tam bir tarafsızlıkla davranır."

– Bir örnek de bu akıma verelim. Kimdir böyle bir Gerçekçiliği amaçlayan Doğalcı (Natüralist) yazar? Yaptığı iş, yani yazdıkları hepten boşuna mıydı?

– "Zola bunu amaçlar, ama sürdüremez. Bununla birlikte yarattığı öfke ve hoşnutsuzluğa karşın, bu duygusuz fotoğrafçılık **gereklidir**." (abç / FK)

– Burada –kısa da olsa– Alman edebiyatına bir göz atalım. Doğalcılığın Alman edebiyatındaki görünümü nasıldı?

– "Hauptmann, Arno Holz ve başka yazarlarla bu gerçekçilik türü Almanya'da (da) tanınır. Bu Doğalcı küçük burjuva edebiyatı, Vorwärts vb. gazetelerin edebiyat eklerini işgal ederek Alman işçi sınıfının üzerine boşaldı."

– Nasıl oldu bu?

– "Yayınlar, işçilerin Breslau'da Parti Meclisi'nde protestosuna yol açtı. Yoksulluğun, hastalığın, bilgisizliğin ve başka kötülüklerin çözümsüz ve umutsuz bir biçimde canlandırılması işçilerin hiç hoşuna gitmemişti. Bunun üzerine, oldukça acı tartışmalar yapıldı. (Çevirisinin burasında A. Bezirci şu dipnotu koyuyor: "Bu tartışma, Alman Sosyal Demokrat Partisi'nin 1896'da –Breslau'da değil– Gotha'da yapılan kurultayında oldu." / FK) Franz Mehring, sanatın en ince sorunlarının Parti'de birçok toplantıda konuşulduğunu söyleyerek övünüyordu." (A. Bezirci, çevirisinin dipnotunda "Gotha Kurultayı'nda konuşanın F. Mehring değil, P. Singer" olduğunu belirtiyor. age, sayfa 83 / FK)

– Bu burjuva gerçekçiliği Sovyetler Birliği'nde nasıl değerlendirildi?

– "Günümüzde Sovyetler Birliği'nde burjuva gerçekçiliği **gerici** sayılıyor. **Doğasının durağan olması, şeyleri oluşumları içinde değil; oldukları gibi yansıtması, gerçekliği ileriye doğru iten güçlü süreci kavrayamaması ve onun etkin bir parçası olmayı pek istememesi dolayısıyla o bir burjuva gerçekçisi ve ağlayıp sızlamakla yetinen bir gerici gibi görülüyor bizde.**" (abç / FK)

– Bu süreç Sovyetler Birliği'nde tamamlandı mı?

– "Sosyalist kuruluşumuzda çok şeyin henüz tamamlanmadığına, her adımda yetersizliklere, hatta skandallara, her türlü üzücü ayrıntılara rastlanacağına ve bunları bir sanatçının sessizlikle geçiştirmeyeceğine kuşku yok. Ama sanatçı onlarda evrimin aşamaları ile üstesinden gelinecek ve geride bırakılacak öğelerini gördüğü zaman, bunun yavaş yavaş tamamlanan bir akış olduğunu alayacak, kavgamızı toptancı bir eleştiriden geçirmeyecek, toplumumuzu tümüyle mahkûm etmeyecektir."

– "Çünkü sözkonusu olgular sisteme bağlıdır." Öyle değil mi?

– "İşte, gözlerden kaçan gerçek budur."

– Burjuva gerçekçiliğinin gerici bir gerçekçilik olduğunu, onun doğasının durağan olduğunu, şeyleri oluşumları içinde yansıtmadığını, gerçekliği ileriye doğru iten güçlü süreci kavrayamadığını, yazarlarının da bol bol ağlayıp sızlanmakla yetindiklerini söyledin. İyiniyetli de olsalar, bizim ilerici olarak adlandırılan yazarlar da çokça yaptılar, yapıyorlar bunu. Şimdi konunun asıl can damarına geldik: Sosyalist Gerçekçilik. Nedir bu? Burjuva gerçekçiliğinden hangi noktalarda ayrılır?

– "Sosyalist Gerçekçilik burjuva gerçekçiliğinden **temelde** ayrılır. Sosyalist Gerçekçi sanatçı her şeyden önce **etkindir**, dünyayı yalnızca **tanımak değil, değiştirmek** de ister. (abç / FK) Tanıma, bilme bu değişim içindir, onun buyruğundadır. Bu durum, onun gerçeği resmedişine çok özel ve dolayısıyla ayırt edici bir nitelik verir. Doğa ve toplum özde diyalektiktirler, içerdikleri çelişkilerle bir evrim geçirirler. Sosyalist Gerçekçi bunu bilir ve bu damar atışını, bu zaman akışını hemen yakalar."

– Başka?

– "Bundan başka, **Sosyalist Gerçekçi, hep amaca yönelir** (abç / FK), kötüyü iyiden ayırır, büyük isteğine omuz verenlerin hareketini frenleyenleri kocaman objektifiyle ortaya koyar. Bunun için, her sanatsal imgeyi içeriden ve dışarıdan gönderdiği yepyeni ışıkla iyice aydınlatır. Onun kendine özgü temleri vardır; çünkü o, yaşamımızın deprem merkezine doğrudan doğruya, az çok dokunan her şeyle, özellikle **sosyalist ilkelerle** ve temel bir dönüşüm için **yürütülen kavgayla** özden ilgilenir (abç / FK). Bundan dolayı, yeni yazarın kendisi de **özgül çizgiler ile** burjuva gerçekçiliğinden **ayrı türler** bulmak zorundadır." (abç / FK)

– Sovyetler Birliği'nde buna uyan yapıtlardan birkaç örnek verir misin?

– "**Etkin, diyalektik** ve **amaca yönelik** bu sosyalist gerçekçilik dikkate değer yapıtlar verdi (abç / FK). Maksim Gorki'nin üçüncü cildi çıkan Klim Samgin romanı buna örnektir. Yakın bir geçmişi anlatmasına karşın, birçok toplumsal gücün nasıl çöktüğünü ve sosyalizmin çelik tohumlarının nasıl filizlendiğini gösterir."

– "Uyandırılmış Toprak" da böyle midir?

– "Şolohov'un **Uyandırılmış Toprak** romanı da aynı düzeyde bir yapıttır. Kişilerinin gerçekliği ve yazarının güçlü istemi, duygudaşlığı, kavrayışı ve olaylara katılışıyla insanı çarpar."

– Şiir alanında kimler?

– "Şiirimiz de sosyalist yönelişin yetkin sözcülerini getirir bize. Örneğin, ölümüne acınası Mayakovski ve Bezimenski ile başkalarını..."

– Şimdi Sosyalist Gerçekçilik bağlamında bir başka konuya, romantizme geçmek istiyorum. "Eğer Gerçekçiler çevrelerindeki dünyayı anlatmaktan hoşlanmayıp da ona kendi özelliklerini sokarlarsa Romantizme doğru bir gidiş olmaz mı bu?" (11)

– "Elbette olur. Gorki de boşuna söylememişti: **Edebiyat gerçekliğin üstünde yükselmelidir**

(abç / FK); gerçeği bilmek bile onu aşmak için gereklidir; sanatsal yansıtma aracılığıyla gerçekliği aşmaya, bu kavgacı ve zahmetli işe "romantizm" diyebiliriz." (12)

– Romantizmin Sosyalist Gerçekçilik'teki işlevi nedir?

– "Bizim romantizmimiz Sosyalist Gerçekçiliğin tamamlayıcı bir parçasıdır. Sosyalist Gerçekçilik onsuz var olmaz, yoksa **duygusuz bir tutanak**tan ayırt edilemez. **Daha coşkulu gerçekçilik, daha kavgacı ruhlu gerçekçilik demektir** (abç / FK). Bu coşku ve ruh egemen olduğu zaman, yergisel çizgi abartmayı ya da yüreklendirmeyi gerektirdiği zaman, henüz bilinmeyen bir geleceği temsil ettiğimiz ya da –insana istediğimiz kişiliği kazandırmak amacıyla– bir çeşit oğulcuğun/tohumun portresini çizdiğimiz zaman, elbette **romantik öğeler** üste çıkacaktır."

– O zaman burjuva romantizminin etkilerinden sosyalist Gerçekçiliğin romantizmini nasıl koruyacağız? Burjuva romantizminin özellikleri nelerdir?

– "Biz romantizmimizi asla burjuva romantizmine yaklaştırmayacağız. Gerçi burjuva romantizmi de gerçeklik karşısında duyulan hoşnutsuzluktan kaynaklanır, ama onu yenmek ya da değiştirmek umudunu taşımaz. Kuruntulara, hülyalara sarılır. Güzelliğin krallığında avunmak için salt/arı sanata dalar ya da gizemsel ve dinsel sislere, sıkıcı karabasanlara gömülür."

– Burjuvazi Romantizmden nasıl yararlandı? Bizim de onların yaptığı gibi süslemelere gereksinmemiz yok mu?

– "Genç burjuvazi Romantizmin en soylu biçimlerini tanıdı. Bunlar onun programını ve tarihteki yerini hayallerle süsleyip yücelttiler. Bu yüzden en iyi burjuvalar görevlerinin büyüklüğüne içtenlikle inandılar. Onlara göre, birbirine benzemeyen renklerin bile kökleri çoğunlukla uzak geçmiştedir, insanlığın Antik dünya gibi en yüksek sayılan evrelerindedir. Ortaçağda ya da daha geride, kutsal kitaplar zamanındadır. Oysa, Marks ile Engels'in yazdıkları gibi, **sosyalist hareketin süslenmek için böyle eski kuştüylerine hiç ihtiyacı yoktur** (abç / FK). Bütün görkemiyle görünmesi gerekirse, **o, süslerini geçmişten değil, gelecekten alır**. (13) (abç / FK) Üstelik, bunun için, süslere başvurması gerekmez."

– Sosyalist Gerçekçiliğin Romantizm'den yararlanmasını zorunlu kılan nedenleri bir kez daha açıklar mısın?

– "Sanatımızın Romantizme yakınlaşması, gerçekliğin artık onu doyurmamasından ileri gelir. Buna karşın, gerçeğe doymayan sanatçımız, onu değiştirmek istiyor ve bunu başaracağını biliyor. Gelecek, biraz dinlenmek ve güçlenmek için, zaman zaman uzaklara gitmeye girişen ülkenin olacaktır. Burada sözkonusu olan, Sçedrin'in eğlendiği (14), 'uyumun tadını ve ahretin mutluluğunu ummak' değildir; bugün temel taşlarını koyduğumuz büyük planları gerçekleştirme tasarılarıdır."

– Romantizmin –yaklaşık bir anlatımla, hayal gücünün– önemi üzerine Lenin bir şey söylemiş miydi?

– "Lenin, iyi ama hayal gücünden yoksun hiçbir sosyalistin bunları (sözü edilen "büyük planları" / FK) havsalasının alamayacağını söylemişti."

– Söyleşimizin bağlanması için son olarak neler söyleyeceksin?

– "İşte, Sosyalist Gerçekçiliğin, biçimleri oldukça belirginleşen bu eğilimin dayandığı genel ilkeler bunlar... Gerçi bu eğilimin içerden arınması için, proleterce bir üslup ile ona özgü türün oluşması için, işlediği temlerin olgunlaşması için, bütün bunların yeterince güçlenmesi için beklemek gerekiyor. Ama, kuşku yok ki, yakın bir gelecekte yavaş yavaş 'edebiyatımız' (ve öteki sanat biçimlerimiz) kurulacak ve biz yüreğimiz çarparak bunu göreceğiz..."

– Düşüncelerin benim için çok öğretici id[illegible] Teşekkür ederim.

Sosyalist Gerçekçilik'in daha iyi kavranması, bu konuda düşüncelerimizin açıklık, doğruluk kazanması amacıyla, "Sosyalist Gerçekçilik" adlı makalesi üzerine Lunaçarski'ye yönelttiğimiz sorular ve onun yanıtları bunlar. sorular çıkarıldığında geriye onun söz konusu makalesinin bütünü kalır.

Sonuç olarak, günümüzde gerek Türk diliyle yapılmış edebiyatlarda ve gerekse bu dile yapılmış çevirilerde ortaya çıkan, önümüze sürülen ürünleri tek tek bu makalenin ve bu makaledeki düşüncelerin ışığına tutmalıyız. O zaman onlardaki öz ve biçim bozukluklarını daha iyi görür, gelecekte üzerinde yürümemiz gereken yolu daha iyi tanıyabiliriz.

D İ P N O T L A R

(1) Jdanov'dan aktaran: Jean Freville, "Sosyalist Gözle Sanat ve Toplum", s. 85, Çev.: Asım Bezirci, May yayınları, 3. basım, Ekim 197[illegible]
(2) Jean Freville, age, s. 20
(3) Çernişevski'den aktaran: J. Freville, age, s. 24
(4) Plehanov'dan aktaran: J. Freville, age, s. 11
(5) Plehanov'dan aktaran: J. Freville, age, s. 12
(6) Plehanov'dan aktaran: J. Freville, age, s. 63
(7) J. Freville, age, s. 95-96
(8) Plehanov'dan aktaran: J. Freville, age, s. 68-69
(9) Anatoli Lunaçarski, "Sosyalizm ve Edebiyat", s. 81-86, Çev.: Asım Bezirci, Evrensel Basım Yayın, 2. basım, mayıs 1998 (Lunaçarski'nin bu makalesinin son yayımı "Edebiyat Varlığı"nda yer almış. Moskova, 1965, cilt 74. Bu açıklamayı yapan: A. Bezirci, age, s. 86)
(10) J. Freville,"Sosyalizm ve Edebiyat", s. 81
(11) Soruda yer alan tırnak işareti içindeki sözler Lunaçarski'ye aittir. age, s. 85
(12) "Bak.: M. Gorki, Eserler, c. 26, s. 420" (A. Bezirci, age, s. 85)
(13) K. Marks, Louis Bonaparte'ın 18 Brumaire'i, Çev.: G. Fındıklı
(14) "Bak.: Şçedrin, Bütün Yapıtları, 1934, Moskova, c. XI, s. 103" (A. Bezirci, age, s. 86)

YAZIDA GEÇEN KİMİ SANAT AKIMLARI

Dekadan Sanat: (Fransızca décadent'ten; sözlük anlamı: Düşkünleşmiş, çöküntüye uğramış). XIX. yüzyılın sonlarında Fransa'da doğdu. Doğalcılık'a (Natüralizm) karşı çıkarak Simgecilik'i (Sembolizm) savundu. Bu çığırda yürüyen sanatçılar, sonraları "Dekadanlar" olarak adlandırıldı.

Gelecekçilik (Fütürizm): İtalyan ozan Filippo Tommaso Marinetti'nin (1876-1944) 1909 yılında yayımladığı bir bildirgeyle ortaya çıktı. Yeni yaşamı, bu yaşamın makinelerini, hızını övmeyi amaçladı. marinetti, Gelecekçiliğin Bildirgesi'nin bir yerinde şunları söylüyordu: "Biz şiirimezde tehlike tutkusunu, enerji ve ataklık alışkanlığını dile getirmek istiyoruz. Korkusuzluk, gözüpeklik, başkaldırı şiirimizin başlıca öğeleri olacaktır. Edebiyat şimdiye dek dalgın hareketsizliği, kendinden geçişi ve uykuyu övdü. Biz, saldırgan devingenliği (dinamizmi), hummalı uykusuzluğu, koşuyu, ölüm perendesini, şamarı ve yumruğu yücelteceğiz." (Gelecekçiliğin Bildirgesi, Çev. Bedrettin Cömert, Türk Dili Yazın Akımları Özel Sayısı, Ocak 1981)

Gelecekçilik, geleneksel yazın (edebiyat) ve dil kurallarını da yadsıdı. Örneğin Marinetti bu alanda şöyle diyordu: "Sözcümine, noktalamaya, sıfata, zarfa hayır! Fiil mastar halinde kullanılacaktır; çünkü yalnız mastar halindeki fiil, hayatın gerekliliğini duyurabilir. Sıfat kalkacaktır; çünkü bu yolla çıplak kalan isim, asıl rengini koruyabilecektir. Zarf kalkacaktır; çünkü zarf, cümleye tedirgin edici bir ton birliği verir. Hep çif isim kullanılacaktır; yani isim, arada herhangi bir bağlaç olmaksızın, kendine benzeyen bir başka isim tarafından izlenecektir." ("Gelecekçiliğin Teknik Bildirgesi", Çev. Bedrettin Cömert, aynı yer)

Bu tutumuyla Gelecekçilik (Fütürizm), Dadacılık'ın ve Gerçeküstücülük'ün (Sürrealizm) doğuşuna öncülük etti. Bu akımın en güçlü sanatçısı Mayakovski'dir (1893-1930). Nazım Hikmet kimi şiirleriyle bu akımdan, özellikle Mayakovski'den etkilendiğini ortaya koymuştu.

Gerçekçilik (Realizm): Gerçeği olduğu gibi, tüm bayağılıkları, çirkinlikleri olduğu gibi yansıtmayı amaçlayan bir edebiyat çığırı olarak Coşumculuk'a (Romantizm) tepki olarak XIX. yüzyılda doğdu. Yazımızda Lunaçarski, Gerçekçiliğin aşamalarını, Toplumsal Gerçekçiliğe dönüşümünü anlattı.

Sanat çığırlarının başlangıcını, bitişini kesin çizgilerle ayırmak olası değildir. O yüzden bir başka sanat akımı sırasında yaşamış bir yazarın, ozanın Gerçekçilik akımında da etkili olduğunu görüyoruz. Gerçekçilik akımının önemli adları olarak şu yazarları sayabiliriz: Fransız edebiyatında Balzac (1799-1850), Stendal (1783-1842), Flaubert (1821-1880); İngiliz edebiyatında Dickens (1812-1870); Rus edebiyatında Gogol (1809-1852), özellikle Oblomov romanıyla Gonçarov (1812-1891), Turgenyev (1818-1883), Dostoyevski (1822-1881), Tolstoy (1828-1910), Çehov (1860-1904) vd.

Yazıda da sık sık değinildiği gibi, bu yazarlar, gerçeği olduğu gibi yansıttılar, fakat içinde bulundukları gerçeklikten nasıl kurtulunabileceğini, gerçeğin doğrultusunu göremediler. Oysa bir yazar, Boris Suçkov'un da dediği gibi, "Gerçekliği çözümlerken, araştırmakta olduğu dünyanın hangi yönde hareket ettiğine ilişkin bir anlayışa varmak zorundadır." (Gerçekçiliğin Tarihi, s. 79, Çev. Aziz Çalışlar, Adam Yayınları, 1. basım, Eylül 1982)

Sosyalist Gerçekçilik: Lunaçarski, yazımızın akışı içinde bu sanat anlayışına yer yer değindi. Dilimize Toplumcu Gerçekçilik olarak da giren, sosyalizmin açtığı bu sanat çığırı, insanı üretim ilişkileri içinde ele alır, yaşamın gerçekliğini devrimci bir doğrultuda yansıtmayı amaçlar. Çünkü yaşamdaki çarpıklıkları, bozuklukları ortaya döküp sergilemek yetmez; bunların nasıl bir toplumsal düzen içinde giderilebileceğini göstermek, okuyucuyu da bu doğrultuda eğitmek gerekir.

Sosyalist Gerçekçiliğin doğuşu, emekçi kesimlerin kurtuluşlarını sosyalizmde görmeye başlamalarıyla birlikte oldu. Yazarlar da sosyalizmle bu büyük değişimi yürütmekte olan emekçi insanlara omuz vermeyi, onların önüne ışık tutmayı kendileri için bir ödev saydılar. O yüzden Sosyalist Gerçekçilik Rusya'da doğdu.

Burjuva sanat anlayışının edebiyatın önüne gerdiği çalıları, yollara saçtığı dikenleri bir bir ayıklayarak Sosyalist Gerçekçilik çığırını açan Maksim Gorki'dir.

Sosyalist Gerçekçilik 1930'larda çok tartışıldı. Terim olarak ilk kez 1932'de "Literaturnaya Gazeta"da (Edebiyat Gazetesi) kullanıldı. 1934 yılında toplanan Sovyet Yazarlar Birliği'nin Birinci Kurultayı'nda ilkeleri belirlendi. Bu ilkeleri Gorki, Kurultaydaki söylevinde şöyle açıkladı: "Sosyalist Gerçekçilik, yaşamayı bir eylem, bir yaratış olarak onaylar. Bu eylem ve yaratışın amacı, doğasal güçler önünde insanın utkusu için, sağlık ve uzun bir yaşam için, var olmanın büyük mutluluğu için en değerli bireysel yeteneklerinin kesintisiz gelişimidir." (Türk Dili Yazın Akımları Özel Sayısı, s. 394) Yazarlar Birliği'nin Tüzüğünde de şu ilkeler yer aldı: "Sosyalist Gerçekçilik, sanatçıdan, gerçekliğin devrimci gelişimi içinde, gerçek, somut, tarihsel betimini ister. Gerçekliğin sanat betimindeki gerçeklik ve somutluk, emekçilerin sosyalizm ilkeleriyle yeniden yaratılması ve eğitilmesi amacı ile birleşmelidir." (aynı yer) "Olumlu kahraman, iyimserlik, coşumcu (romantik) coşku, epik ve halksal anlatım," Sosyalist Gerçekçiliğin yöntemlerinden bazılarıydı.

Sosyalist Gerçekçilik akımının dev yazarlarından birkaçı: –Büyük Gorki'nin dışında– Şolohov (1905-1984), Anton Makarenko (1888-1939), Nikolai Ostrovski (1904-1936) ve diğerleri.

Doğalcılık (Natüralizm): Lunaçarski, yazımızın akışı içinde, yer yer bu akıma da değindi. Doğalcılık, Gerçekçilikten (Realizm) farklı olarak, gözlemlerle yetinmedi, ondan biraz daha ileri giderek bilimsel deneylerden de yararlanmayı amaçladı. "Müspet bilimlere uygulanan Determinizmin (Gerekircilik) edebiyata da uygulanmasına çalıştı. Yani doğa olaylarında aynı koşullar altında aynı nedenler nasıl aynı sonuçları doğuruyorsa, toplum ve ruh olaylarında da aynı yasanın egemen olduğuna inanılmış, insanın ruhsal yapısını ve eylemlerini anlatabilmek için, onun soyunu sopunu ve içinde yetiştiği çevreyi incelemek gerektiği savunulmuştur. Doğalcılıkta olaylar ve kişiler bir bilim adamı gözüyle incelendiği için yaşamın çirkin ve iğrenç görünümlerinin betimlenmesinden çekinilmemiştir." (Cevdet Kudret, Türk Edebiyatından Seçme Parçalar, s. 557, İnkilap ve Aka Basımevi, 1973; alıntıdaki kimi sözcükleri biz Türkçeleştirdik / FK)

Doğalcılık konusunda bir kez de Lunaçarski'nin aracılığıyla Plehanov'a başvuralım: "Plehanov, Natüralizmin (Doğalcılık), yüzeysel oluşu, gerçek bir mücadele ruhundan, yaratıcı bir programdan yoksun bulunuşu nedeniyle, okuru derin bir hoşnutsuzluk içinde bıraktığını ve yerini çoğu kez hayat karşısında sadece yüzeysel bir muhaliflik konumunda kalan, devrimci bir pozisyonun pratiğine geçme konusunda da yeteneksiz olan hayalleri ve aldatıcı ışıklarıyla her türlü romantizme ve mistisizme bıraktığını söyler." (Lunaçarski, Devrim ve Sanat, s. 174, İnter Yayınları, Birinci Basım, Nisan 2000)

Bu akım Fransa'da doğdu. Ünlü yazarları da oradan çıktı:

Emile zola (1840-1902), Guy de Maupassant (1850-1893), Alphonse Daudet (1840-1897) vb. gibi.

Romantizm (Coşumculuk): Bir edebiyat terimi olarak dilimizde Coşumculuk sözüyle karşılanmıştır. Lunaçarski, incelediğimiz makalesinde bu kavrama da değindi. Coşumculuk, 18. yüzyılın sonlarında Klasizme tepki olarak doğdu. Hem Klasizme tepki olarak hem de Avrupa'da doğuşunu Boris Suçkov şöyle açıklıyor:

"Avrupa'nın toplumsal ve manevi yaşamının bütün alanlarında korkunç bir etki yapmış olan Fransız Devrimi'nden sonra, sanat ve edebiyat yeni bir gelişme evresine girdi.

Antik Roma'nın katı yurttaşlık erdemlerinin coşkusunu yaşayan devrimci Klasikçilik, yanlısı olduğu özgürlük ateşinin sönmeye yüz tutması nedeniyle bağımsız bir okul olmaktan çıkmıştı. Marat'nın ölümcül yüzünü tuvale geçirmiş olan ressam David, yeni bir Tanrılığa tapınmayı getiriyordu. yaptığı yağlıboyalar, yeni bir Sezar'ı, cakalı atı üstünde, kendi geleceği kadar sisli Alp dağlarının doruklarını gösteren ya da göz alıcı sarayında altın'dan imparatorluk tacını kendi elleriyle giyen Bonapart'ı görkemleştiriyordu artık." (Boris Suçkov, Gerçekçiliğin Tarihi, s. 46)

Bu sözleriyle Suçkov, feodalitenin yıkılmakta olan saltanatının çatırtılarını duyuruyor bize. Şimdi yaşama yeni bir sınıf geliyor. Ona da yeni bir edebiyat gerekiyor... Alıntıya devam edelim:

"Tümüyle bakıldığında, Klasikçilik, açıkça batmak üzereydi, er geç ortadan silinmeye mahkumdu; çünkü, anlatımı olduğu sanatsal düşünce tarzına yol açmış olan koşullar çoktan ortadan kalkmıştı. Yeni gerçeklik ise, klasikçi tarzda davranıp ortaya konamazdı artık; çünkü klasikçiliğin, yüksek ve düşük üslup diye bir ayrım yapma, tarzları katı biçimde kurallandırma, üç birlik kuralını uygulama, klasikçi anlayış gütme ve kullanılan öğelerin biçimliliğini gözetme gibi ilkeleri, artık kullanılmaz bir hale gelmiş olduğu gibi; temel özelliği dural bir yaşam kavramı olan klasikçiliğin özü de, klasikçilerin, yapıtlarında, yaşamın yenilenen, değişime uğrayan biçimlerini yansıtmasına engeldi." (B. Suçkov, aynı yer)

Biraz daha devam edelim:

"...Klasikçiliğin, yeni dinamiği, yani toplumsal gelişme dinamiğini kavrayacak güçte olmadığı ortaya çıktı. Klasikçiler, tutkuları, kişilerin temeli olarak, hiç değişmeyen, bütün çağlar için aynı kalan bir şey olarak görüyorlardı. Bunun için Klasikçilerin kişileri, çoğunlukla sadece birtakım tutkuların, fikirlerin kişileştirilmeleri olup, gerçek yaşamın somutluğundan yoksundurlar; gelişemezler ve kendilerini açığa koyamazlar. Klasikçiler bireyi türlere ayırıp kişiliklerinden soyduklari için, genel olan ile özel olanı birleştirememişlerdir. Kahramanlarını gerçek yaşamdan soyutlamaları yüzünden yapıtları çoğunlukla şematik olmanın sınırına varacak denli genel bir evrensellik içinde kalmıştır." (age, s. 47)

İşte Coşumculuk (Romantizm), klasikçiliğin dayandığı sınıfsal temeller ortadan kalktığı ya da kalkmaya yüz tuttuğu için ona bir tepki olarak doğdu; kendine yer arayan, oraya yeni bir temel kurmak isteyen yeni bir sınıf (Burjvazi) bu işi Fransız Devrimi'yle (1789) başardığı için Avrupa'da doğdu.

Romantikler, kendilerini var eden sınıfın bu başarısından ötürü coşkuya, duygu, imge ve fanteziye çok yer verdiler. Yapıtlarında kendi kişiliklerini gizlemediler, aksine, olaylar karşısında kendi duygu ve izlenimlerini de anlattılar. O yüzden "Çoğu Romantik yapıtlar, uzatılmış monologlardır. Romantik şiirde ise duygular yoğaltılıp abartılmıştır; zaten bütünüyle Romantizm, insanın iç dünyası üzerinde yoğunlaşır." (B. Suçkov, age, s. 63)

Dünya edebiyatında Coşumcular olarak sayabileceğimiz adlardan birkaçı şunlardır: Alman edebiyatında Goethe (1749-1832), Schiller (1759-1805), Heinrich Heine (1797-1856); İngiliz edebiyatında Shelley (1792-1822), Lord Byron (1788-1824); Fransız edebiyatında Chateaubriand (1768-1848), Lamartine (1790-1869), Wictor Hugo (1802-1885), Alfred de Musset (1810-1857); Rus edebiyatında Aleksandr Puşkin (1799-1837) vd.

Sanat İçin Sanat: Lunaçarski, incelediğimiz makalesinde bu kavram üzerinde de çokça duruyor. Çeviride yer yer "katıksız sanat", "arı sanat" sözleri kullanılıyor. Bu kavramı adlandırmada hangi söz kullanılırsa kullanılsın, o, edebiyatta bir akım değildir. O, doğrudan doğruya toplumsal sorunlardan, o sorunların ele alınışından kaçışın bir yoludur. O bir tutumdur, işe yaramaz bir kılgıdır. Bu bakımdan sanata tam bir burjuva bakışıdır, onun isteridir.

Sanat için sanat anlayışı, en çok Parnasçılar tarafından öne çıkarıldı. Çünkü Parnasçılar, 1850'de, kimi Fransız ozanlarının Romantizmine, onların aşırı duyarlılıklarına karşı çıktılar. Onlar, şiirde kişisel duygulanımlara değil, salt biçime, ustalığa önem verilmesini istiyorlardı. Bir sanat yapıtının içeriği önemli değildi. Hele sanatta toplumsal sorunların ele alınmasının hiç değeri yoktu. Bir sanat yapıtı insanda estetik tatlar uyandırsın, bu yeterdi.

Türk edebiyatında Divan edebiyatı kolu, gerek şiirde gerek düzyazıda tümüyle bu tutum içindeydi. Şiirde, hatta düzyazıda ölçü, uyak, anlam ve söz sanatları kılı kırk yararak ele alınırdı.

Simgecilerin (Sembolistler), Parnasçıların, Dadaist, Kübist ve Letristlerin edebiyata bakışları "Sanat için sanat" alayışı idi.

YAZIDA ADI GEÇEN KİMİ YAZARLAR

Lunaçarski, Anatoli Vasilyeviç: 1875-1933 yılları arasında yaşadı. Sovyetler Birliği'nde Eğitim İşleri Halk Komiseri idi. Sosyalizmin yol göstericiliğinde güzel sanatların her dalında yaptığı kuramsal açıklamalar güncelliğini hâlâ korumaktadır. Dilimize "Sanat ve Edebiyat Üzerine" (Çev. Kevser Kavala, Adam Yayınları, birinci basım Ekim 1982), "Sosyalizm ve Edebiyat" (Çev. Asım Bezirci, Evrensel Kültür Kitaplığı, ikinci basım, Mayıs 1998), "Devrim ve Sanat" (Çev. Süheyla Kaya-Saliha Kaya, İnter Yayınları, birinci basım, Nisan 2000) gibi yapıtları çevrildi. (Daha geniş bilgi için L "Güney" dergisi, sayı 2, Ekim-Kasım-Aralık 1997, adları geçen kitaplardaki önsözler)

Freville, Jean (1898-1971): Fransız yazar ve yayıncı. Sanat ve edebiyata Marksist açıdan yaklaşan yazıları şu kitaplardadır: "Sanat ve Toplum" (Çev. Asım Bezirci, May Yayınları), "Sosyalist Açıdan Toplum, Sanat ve Eleştiri", (Yön Yayınları).

Jdanov, Andrei Aleksandroviç: 1896-1948 yılları arasında yaşadı. SBKP (B) Merkez Komitesi'nde İdeoloji ve Eğitim İşleri sorumlusuydu. 1941-1944 yıllarında Leningrad'ın savunmasının plan ve organizasyonunda görev aldı. Edebiyat, Müzik ve Felsefe Üzerine olan düşüncelerini içeren bir yapıtı aynı adla dilimize çevrildi (Bora Yayınları, 1977).

Çernişevski, Nikolay Gavriloviç (1828-1889): Materyalist felsefenin önde gelen klasiklerindendir. Çarlığa karşı devrimci direnişi yüzünden 22 yıl hapis yattı. "Nasıl Yapmalı?" adlı yapıtı, onun bize bıraktığı en büyük armağanıdır.

Plehanov, Georgi Valentinoviç: 1856-1918 yılları arasında yaşadı. Rus ve dünya işçi sınıfının önde gelen adlarındandır. Rusya'da Marksizmi ilk yayanlardandı. RSDİP'in İkinci Kongresi'nden (1903) sonra oportünizmle uzlaşmayı savundu. Birinci Dünya Savaşı döneminde Marksizm'den uzaklaştı. Ekim Devrimi'ne karış tutumu da olumsuzdu; ama Sovyet yönetimine karşı herhangi bir savaşıma girişmedi. Sosyalizmin ışığında sanatın gelişmesine ve ilerlemesine yarayan çok önemli düşünceler üretti. (Plehanov'un sanat anlayışı hakkında daha geniş bilgiler için bak. "Güney" dergisi, sayı 3, Ocak-Şubat-Mart '98)

Balzac, Honoré de (1799-1850): Fransız romancı. Ünlü yapıtları: Goriot Baba, Eugénie Grandet, Vadideki Zambak, Köy Hekimi, Mutlak Peşinde...

Dickens, Charles (1812-1870): İngiliz romancı. Ünlü romanları: Oliver Twist, David Copperfield...

Flaubert, Gustave (1821-1880): Fransız romancı. Ünlü romanları: Madame Bovary, Salambo.

Zola, Emile (1840-1902): Fransı roman yazarı. Ünlü romanları: Meyhane, Nana, Germinal, Toprak...

Hauptmann, Gerhart: 1862-1946 yılları arasında yaşadı. Alman şairi ve oyun yazarı. Ünlü oyunları: Gün Batışından Önce, Gün Doğuşundan Önce...

Holz, Arno (1863-1929): Alman şair ve oyun yazarı. Kimi yapıtları: Baba Hamlet, Selicke Ailesi, Fantasus...

Gorki, Maksim: 1868-1936 yılları arasında yaşadı. Asıl adı **Aleksey Maksimoviç Peşkov**'dur. Stefan Zweig'ın tanıtımıyla O, "Rusya'nın dev anarahminden Rus halkının yaşamını, horlanmış, ezilmiş, canını yitirmiş Rus emekçisini bütün insanlık bilip öğrensin diye ortaya çıktı." Romanları, öyküleri ve oyunlarıyla sosyalist kültürü zenginleştirdi. Yapıtlarından kimileri şunlardır: (Romanları) Çocukluğum, Ekmeğimi Kazanırken, Benim Üniversitelerim (bunlar bir "üçleme"dir), Ana, Artamonovlar, Klim Samgin'in Hayatı, Foma, vd.; (öyküleri) Serseriler, Stepte, Yaşanmış Hikâyeler; (oyunları) Ayaktakımı Arasında, Küçük Burjuvalar...

Şolohov, Mihail Aleksandroviç (1905-1984): Don Kazaklarının 1914 savaşı ve devrim sırasındaki serüvenlerini, eski düzenin koşullandırdığı insanların yeni düzen içindeki değişimlerini vb. destansı bir dille işlediği "Ve Durgun Akardı Don" adlı romanı tüm dünyada çok ünlendi. Öteki yapıtlarından kimileri: Uyandırılmış Toprak, Vatan İçin Dövüştüler...

Mayakovski, Viladimir Viladimiroviç: Sovyetler Birliği'nde sosyalist düşünüşün yetiştirdiği en büyük şairlerdendi. 1893-1930 yılları arasında yaşadı. Destansı bir anlatım, coşku, içtenlik şiirlerinin temel öğesiydi. Pantolonlu Bulut, 150 Milyon, Viladimir İliç Lenin, İyi ve Güzel vd. şiirlerini topladığı kitaplarıdır. Oyunları: Misteriya Buf, Genç Kız ve Serseri, Tahta Kurusu, Banyo vd...

Bezimenski, Aleksandr İlyiç (1898-1973): Rus-Sovyet şairi. Kültür politikasını yücelten şiirler yazdı. "Öfkenin Şiiri", yayımlandığı dönemde (1949) büyük ilgi uyandırdı.

Sçedrin (1826-1889): Asıl adı **Mihail Yevgrafoviç Saltikov**'dur. Sçedrin, politik nedenlerden ötürü, onun yazılarında kullandığı takma adıydı. Mizahi masallar ve fabller yazdı.

Murathan Mungan üzerine bir anlatım denemesi...

SELÇUK YAMEN

Yaşantısı arabada geçenlerin, kimi şeyleri kaçırdığını düşünürüm sıklıkla. Bu, benim için de geçerli ne yazık ki... Bu duygunun eksilmesini ne kadar sağlar dinlenilen müzik, bilmiyorum.

Arabada olmadığım şanslı günlerimden birinde, kulağıma çalınan sesle irkildim. Kızılordu Korosu'nun düzenlediği bir konserdeymişim gibi duyumsadım birden kendimi. Sese doğru yürümeye başladım, ses bir ilkokulun bahçesinden geliyordu. Şarkı söyleyen yüzlerce çocuk... Okulun dış duvarlarını doldurarak konseri izleyen, kadınlarla çocukların arasındaydım artık. Çocuklar neşe içindeydi, koroyu yöneten öğretmenin gözlerindeki pırıltı bana kadar geliyordu. Neydi beni böylesine şaşırtan? Yaşamda karşılaştığımız güzelliklerin günden güne azalması duygusu mu? Sevinçli gözlere duyulan özlem mi?

'Telli telli telli şu telli turnam
sanma ki yaralı uçmaz birdaha...'

Kızılordu Korosu bu şarkıyı söylerken dalmışım. Bu şarkının sözlerinin yazarı Murathan Mungan düşüyor birden aklıma. Eve döndüğümde, kulağımdan gitmeyen o güzelim seslerle bir kez daha bakıyorum Mungan'ın yazdıklarına. İlk önce şarkı sözlerinden tanıdık onu. Şair olduğunu bilenlerde vardı.Öykülerini, film senaryolarını, oyunlarını okuduk. Karşımızda sürekli yazan biri vardı. Küçükken en çok kaldırım taşlarına oturmayı severmiş, bir de geyikleri. Mardin sokaklarında çamura bulanmış bir çocuğun ileride şair-yazar olacağını bilen çıkmış mıdır?

Murathan Mungan bugün bir marka artık. Çok okunan, çok satan kitapların yazarı, şairi. İmza gün-

lerinde uzun kuyruklar oluşuyor, kaleminden çıkan neredeyse herşey kapışılıyor. Yazdıkları, okurların ruh hallerine, davranışlarına yansıyan kitaplara dönüşüyor.

Ülke hızla kentleşiyordu, kitaplarda çoğunlukla, birlikte yapılabilecek şeylere dokunuluyordu. Bireyin tekil hali, yalın hali nicedir diye soran pek yoktu. Mungan yazdıklarıyla, birey olarak kendine ait bir dünya kurarken, bireyselleşmeye başlayan geniş bir kitleyi de oraya çekiyordu. Orada herkesin kendine yakın bulacağı bir yer vardı; çünkü Mungan çok yazıyor, her yere uğruyordu. Sözcüklere de hakimdi, formülün tamamlanması için simgeler gerekliydi ve o simgeler bir süre sonra kendiliğinden geldi:

'Maske' ki, var olan kaba dünyanın bireyi anlayamayacağını imliyordu. İç dünyasının sergilenmemesi için takınılması zorunluydu.

'Şahtiyan' ki, serrpilmiş, boyanmış, cilalanmış deri anlamına geliyordu. Yani bireyin var olan kaba alanda bedeninden soyulduğu kendisinden geriye yanlızca reklamasyon, ölü, var olmayan bedeninin derisinin kalabileceği imleniyordu.

'Ayna' ki, bireyselleşmenin en güç durağıydı. Ya var olan kaba alan -toplum- içine dönülecekti ya da kendi doğrularının peşinde hesaplaşmanın acısı kabul edilerek yola devam edilecekti.

'Geyik/Kunduz vb' ki, bireyselleşmleyi kabul ederek derisi ile birlikte kaba alandan kendini soyutlamanın imgesi olarak çıkıyordu karşımıza. Ramis Dara, "yer altı, gizil, kale, sarnıç, tutsak, zula, mahpus, post vb." sözcüklerle, Mungan'ın sürekli olarak örtünme, kapanma durumlarına göndermeler yaptığının altını çizer. Buna kendini, kendi özgür bireysel alanını korumayı da eklemek gerekir.

"...Siz ey! kimliklerini maskelerine gömenler..."
"...başkalarını giyinmekle başlar cinnet..."
"...haydi gidin aynalara gömün maskelerinizi..."
"...kendinden başkasını kuşanma sakın
yol senin, iz senin, menzil senindir..."
derken, ya da:
"...fantazilerini koru, ölümü kolla, anılarını sakla...
ey ölüme hudut yaşayan, olmadı! tehlikeyi tekrarla...
hem bu kadar umutsuzken, mutsuz olunur mu hiç..."

derken neyi önermektedir Mungan, buna bakmak gerektiğini düşünmüşümdür hep. Kalabalığın içinde erimiş, yenilmiştir. Kalabalıkla birlikte çıkılan yolun varıp yenilgilere dayanacağını imletiyor. Mungan ve kendi çözümünü dayatıyor. Tam da bu noktada emir kipleri giriyor devreye ve okurla birlikte çoğalıyor yazdıkları.

"...ya dışındasındır çemberin
ya da içinde yer alacaksın..."

Yani, mutluluklar yoksa da mutsuzlukları azaltmanın formülü; kendini saklayacaksın, kalabalıkların maskeli balolarında asla soyunmayacaksın. Geçmişinin ve anılarının oluşturduğu değerli dünyana yalızca incitmeyenleri alacaksın, dışarıdaki kaba kalabalığın yaptıklarını önemsemeyeceksin. Var olduğun dünyüda, en az incinmenin yolu bu...

Sonuçta, masallarla, efsanelerle, özlemlerle, yanılgılarla, yenilgilerle dolu bir dünyanın kapısından içeri sokuyor bizleri. Yazdıkları kimi zaman dağınık, kimi zaman özenli; ama hep kendini gizleyen bireyin formüle edilmiş aşkları, yanlızlıkları... "Yaşam seni çok mu incitti Murathan?" diye seslenmek geliyor kimi zaman içimden. Mungan'ı çok seveceksiniz, bundan eminim; ama bir intihar yelkenlisinde yolculuk yapmak istemiyorsanız dikkatli okumak zorundasınız!

Kimi zaman, neden bu kadar çok yazdığını düşünürüm Mungan'ın. Yazdıklarını bekleyenleri bekletmeme kaygısı diyorum kimileyin... Bekleyenlerini yitirmeme kaygısı ya da. O artık bir peygamber gibi sürekli yazmak zorunda. Yazdıkları ile sürekli olarak kendini çoğalta çoğalta, formüle edilmiş kelimelerin yerleri ile oynayarak bunu yapıyor artık. "Başkalarının gecesinde" yem olan yaşamlar, ıskalanışlar, haksızlığa uğrayışlar çok yakın duruyor bir yanı doğulu, kente uyumsuz bireylerde; o artık bu şiiri yazmak ve sürdürmek zorunda. Çünkü böylesi bir dünya içine soktuğu, emirlerle yönlendirdiği kitleler onunla acı çekiyor, kendini somutluyor ve yeni emirler için çok uzun zaman beklemeyecek kadar sabırsız artık.

Yetenekli ve zeki bir şair/yazar Mungan. Oluşturduğu kültün peşinde mi yazıyor, kült mü Mungan'a yazdırıyor, Mungan kurduğu dünyanın devamını mı tamamlıyor, bu açık değil. Bundan sonra ne mi olacak, bende merak etmiyor değilim hani.

"...Bazı sözler karanlıkta söylenir diyorum uykularımın birinde bazı sözler hiç bir zaman..." Söylediklerini biliyoruz da söylemediklerinin ne olduğu ya da söyleyecek sözünün kalıp kalmadığını bilmiyoru "...Sonuna dek proleteryanın yanındayız / çünkü biliyoruz ki –biz devrim mecburları– hiçbir yere kaçamayız / bir yere kaçamayız / kaçamayız..." Bana öyle geliyor ki Mungan, sol gösterip sağı iyi vuruyor. Detaylı bir incelemeden geçme çizgisinden sürekli uzaklaşıyor, çünkü sürekli yazıyor, yazıyor. Şimdiden yirmiyi geçti kitapların sayısı. Her yeni aşkta 'kendini temize çeken aşkların' şairini, ne çevre kirliliği, ne emek/sermaye çelişkisi, ne kıstırılan köleci yaşam o kadar ilgilendirmiyor. Bir geri hizmet işçisi; ama işini gerçekten iyi yapıyor. Ne olursanız olun, nasıl düşünürseniz düşünün, kaygılarınız, sevinçleriniz, hüzünleriniz, kimliğiniz ne olursa olsun, Mungan'da çok şey bulacaksınız; metafizik ve kendi içinde tutarlı dinler gibi içten sorgulanamaz bir dünya çünkü...

Göç

YAVUZ EKİNCİ

Öğle üstü. Güneşin eriyip toprağı, taşı, yaprağı, kasıp kavurduğu, yalayıp, parlattığı bir gün. Gökten boşalan sıcak yanakları yakıyor, göğüsleri eziyor, nefesleri tıkıyor. Havadaki sıcaklık elle tutulur bir alev. Kıpkırmızı bir kor. Ortalık gözleri kamaştıracak derecede aydınlık... yer, gök kor halinde için için yanıyor. Kanlı güneş kızgın, asi...

Semayı delercesine dik duran asi dağlar, simsiyah ve mağrur. Meşe ağaçları, yanık siyah bir leke gibi duruyor. Derin bir vadi uzanıyor Dicle'nin bıçak gibi yardığı Kandil Dağı ve Talan Dağı arasında. Hiç birleşmeyecek iki sevgili gibi duruyor Kandil ve Ta-n. İkisi de üzgün ve ağlamaklı. İki dağ arasında coşkun akan Dicle su yerine kan taşımış tarih boyunca.

Toprak damlı, taş duvarlı evler uzanıyor suyun iki tarafında. Evler vadiye değilmiş bir koyun sürüsüne benziyor. Evlerde hem manastırın mezar sessizliği, hem fundalıkların kıraçlığı, hem de yıkıntıların iç burukluğu var. Evler ölümü sadece ölümü resmediyor ve insan ruhu bu ıssızlıkta sessizce inler... Dicle'nin yardığı dağın (şimdi iki dağ gibi duran) arasına sıkışmış köye gömüt sessizliği hakim. Sıcaktan bunalan köpekler gölgeliklere sığınmışlar. Üzerlerine üşüşmüş sinekleri kovmak için ara sıra ayağa kalkıp silkelenirler. Bazen de birkaç kere havlayıp, sessizliği yırtarlar. Sonra köpek yerine sininçe, tekrar bir uçurum gibi derinleşir sessizlik.

Damı çökmüş, duvarları yıkık evde matem rüzgarı esiyor. Havada burun direğini kıran bir yanık kokusu... Doğanın şaheser tablosunu süsleyen dağlara zift dökülmüşçesine simsiyah. Dağlara katran dökülüş gibi. Her şey yangının bir belirtisini taşıyor bedeninde. Evlerin arasında altın bir kemer gibi parlayan Dicle'nin kenarı sayılmazsa her yer yanmış. Dicle'nin her iki tarafında topraktan adeta fışkırmış uzun boylu otlar sadece yemyeşil. Diğer her şey kapkara. Adeta kara bir çarşaf serilmiş dağın, köyün üstüne.

Xemgin damı çökmüş, içinde mavimsi duman yükselen evin önünde oturuyordu. Harabeye dönmüş evine karşı oturuyordu. Sanki sonsuza dek oturmuş, hiç kalkmayacakçasına ve hep orada oturacakmış gibi. Adeta dünya kadar eski ve yaşlı. Arkadan bakılınca omuzlarıyla belinin genişliği bir derecede bulunacak kadar şişman. Dünya kadar yaşlı Xemgin'in enli fakat pek kısa bacakları bedenini taşıyamayacak kadar zayıf. Hüzün dolu bakışlarını harabeye dönmüş evine çevirdi. Bakışlarında gizli bir isyan, bastırılan bir çığlık gizli. Şişlenmiş gözlerinde ardarda yaşlar süzülüyordu, kavrulmuş yüzüne. Her süzülen gözyaşı, çaresizliğin önsözüne yazılmış bir imge. Duvarları yıkık, damı çökük evin önünde yeri göğü kavuran güneşe inat gözyaşı döküyordu çaresizlikten. Bu topraklarda yaşam ve yaşamak bir çelişki yumağı, ömür ise çaresizliğin kaosunda başrol oynamaktadır. Xemgin, bu topraklara kök salmanın veya yaşam sürdürmenin zorluğunu duyumsuyordu tüm bedeninde. Ölümü özlediği, ölüme hasret kaldığı anlarda bu toprakların lanetli olduğunu düşünürdü. Kaç kez yaşama olan bağını koparmak için uçurumun kenarına gitti. Oysa her seferinde zorluklara inat, çaresizliğe inat yaşama isteği onu bu isteğinden alıkoydu.

Xemgin acımasız dünyaya, harabeye dönmüş bu evde gözünü açmıştı. Babası mutluluğun uzağına, mutsuzluğun kucağına düşmüştü. Babası acılar, yıkıntılar, isyan ve kan içinde büyümüştü. Onun için mutluluğu hep imkânsız bir ütopya olarak görürdü. yaşama olan yazgısından dolayı oğluna üzüntülü, dertli anlamına gelen "Xemgin" ismini verdi. Sanki yaşadıklarını bu isimle belirtip anlatmak istiyordu. Böylece Xemgin acımasız dünyaya gözünü açar açmaz, bu lanetli kolye boynuna geçirilmiş oldu. Önceleri her çocuk gibi sevip oynadı; fakat zaman kasvete aktıkça adının anlamına göre şekillendi benliği. Kederlendi, üzüldü, ağladı... Kimi zaman harabe ev onun mutluluğuna tanık oldu. Çocukluğu evin dar odalarında geçti. Basık tavanlı, dar odalarda döktü ilk aşkın gözyaşlarını. Sonra peş peşe yakmalar ve yangınlar geldi. Önce geçmiş çağların dilsiz tanığı dağlar yakıldı. Ardından çok uzak gördükleri fakat burunların önünde olan köyler. Ve şimdi bir asırdır ayakta duran ve Xemgin'in ailesini barındıran toprak damlı, taş duvarlı ev.

Güneş tahtından iniyordu. Günbatımı kızıllığı duvarın üstünden vuruyordu. Uzun bir sessizlik, gergin bir bekleyiş vardı. Karamsar yapışkan bir hava dolanıyordu ortalıkta. Xemgin evin önünde duruyordu. Gergin, sıkıntılı, başı dumanlı, gözleri bulutlu... Yırtık kanlı gömleği, elinde gümüş işlemeli cigara tabağı, iri boğumlu parmağında gümüş yüzüğü ile akşamın kızıllığında yalazlanıyordu. Yanında büyük kızı. Kız ağır, temkinli... Duvarda akşamın gölgeleri kararsız... Xemgin kuyuya düşmeye benzeyen derin bir korkuyla esmer, yanık tenli kızının yüzüne baktı.

Su rengini alan ıslak gözleri dışarı fırlamış, buğulu bir cam gibi bakıyorlardı. Esmer, yanık tenli kızın körpecik, narin bedenini yırtık bir fistan örtüyordu. Renkleri solmuş fistanın renk hücrelerine, adeta hüzün ve acı işlenmiş. Solmuş bol elbisenin içinde vücudunun sıcaklığını, kendi keskin ter kokusunu, yüreğinin hoyratça çırpınışını, kanının ateş gibi damarlarında dolaşımını duyarak her şeyin yolunda olmadığını haber veren korkulu duygularla babasının kırçıl yüzüne baktı. Ayakları çıplak, gözleri buğulu... Toprak ve deniz karışımı dudaklarında parçalanmış bir gülümseme... Kollarında acımasız dünyaya gözünü yeni açmış kardeşi vardı. Çocuk ağlıyordu avazı çıktığı kadar. Ablası zayıf, incecik kollarıyla onu sallayıp, hüzün dolu sesiyle ağıt söylüyordu. Bu lanetli topraklarda çocuklar ninniler yerine ağıtlarla büyüyorlardı. Küçük çocuk, ablasının hüzün dolu sesiyle ağlamayı kesti. Zamanla ağıtlara aşinalık kazanır kulaklar.

Zamanın pası sinmiş anılar canlandı Xemgin'in şahan gözlerinde. Siyah gözleri büyük bir umursamazlığın ya da acının verdiği kımıltılarla delercesine bakıyordu geçmiş zamanın kördüğüm labirentine. Gözleri acıdan çılgına döndüğü için, esinlenmenin çılgın sevinciyle patlayan deniz kabuklarına benziyordu. Xecê'nin at üstünde gelişi, tenin tende susuzluğunu dindirdiği an, ardarda doğan çocuklar... Yaşadığı bütün ömür bir film şeridi gibi gözünün önünden geçiyordu. Islak gözlerinde bir pırıltı, yanmış yüzünde yıpranmış bir gülümseme... Bir tezat şeklinde duruyordu hüzünlü yüzünde yarım gülümseme. Xemgin anıların arasında adeta yüzüyordu. Sonunda trende uykuya dalan ve tren bir istasyonda durunca, gözlerini açan bir yolcu gibi gözlerini açtı. Yakılmış evini, sessizce gözyaşı döken karısını, kardeşine ağıtlar yakan kızını gördü. Gülümsemenin yerine kin ve öfke kondu. Derin çizgilerle dolu yüzündeki her bir kırışık, inanılmaz bir öfke saçıyordu. Cildinin her kırışığının ardında bin bir nefret ve intikam oku gizliydi. Kopartamamıştı anılar onu gerçeklikten.

Gümüş işlemeli cigara tabakasını çıkardı, yamalı pantolonun arka cebinden. İri boğumlu parmaklarıyla bir cigara sardı. Cigarayı dişleriyle parçaladığı kanayan dudaklarının arasına yerleştirip yaktı. Cigarasından derin bir nefes çekti. Sanki tütün yerine kinini, çaresizliğini, hayatını cigara kağıdının içine sarmış içiyordu. Kıvılcım saçıyordu yüzündeki kin ve öfke. Cigaranın her nefeste canlanan alevi ışık tutuyordu yüzündeki çaresizliğe. Güneşte kavrulmuş çizgili yüzündeki sakalları bir isyancı gibi dimdik duruyordu. Nasırlı elleriyle gözyaşlarını sildi. Sonra alnında kurumuş kanı kazmaya başladı. Alnının ortasında bir çizgi gibi aşağı inip pıhtılaşıp kuruyan kanın altındaki yara tekrar kanamaya başladı. Kırmızı kan, geniş alnını ikiye bölerek süzülüyordu yüzüne.

Gece olanlar üşüştü beynine. Gece gözünde canlandı. Şiddetli bir şekilde kapı çalınmıştı. Xemgin önce tereddüt etmişti kapıyı açıp açmama konusunda. Kapıya peş peşe inen sert darbelere dayanamayıp, açmıştı kapıyı. Ev halkı mayınlı uykularından kapıya inen tekmelerin gürültüsüyle uyanmıştı. Korku ve tedirginlik sinmişti puslu yüzlerine. Yemek istemişlerdi gelenler. Bu topraklarda gece gelenlere yemek vermek de vermemek de suçtu. Önce yemek vermemek için direndi. Ardından onlara yemek verdi. Verdiği yemekle de kendisinin ve ailesinin geleceğini belirlemiş oldu. Artık en büyük suçlu ve devleti parçalamaya çalışan bir haindi. Ardından silah dipçikleri peş peşe indi sırtına, göğsüne, kafasına... İnim inim inliyordu. Fakat gece kör, sağır ve dilsizdi. Çığlığı geçmiş çağların dilsiz, sağır, kör tanığı dağlarda yankılanıyordu.

Gözünün önünde soydular ağlayan karısını. Çılgına dönmüştü "öldürün beni alçaklar" diye bağırdı. Ama ölüm bile çok uzaktı bu gece. Her özlenenin gelmediği gibi ölüm de gelmiyordu. kafasına inen sert bir dipçikle bayıldı. Gözünü açtığında evi cayır cayır yanıyordu. Kısık gözlerle eve baktı ve tekrar bayıldı. Xecê ve çocukları başına toplanmıştı. Güneşin gökyüzündeki tahtına oturmasıyla kendine geldi. Yüzü, karanlıkların içinde bulup çıkardığı imgelerin dehşetiyle sarsılmıştı. Yüzündeki kırışıklıklar helezonlaşmıştı, dibinde bir peygamberin ürkütücü gözünün parladığı girdap giderek derinleşmişti. Sakalları tuhaf bir biçimde diken diken oldu. Ayakta zor durabiliyordu. Gözleri alev alevdi. Mekanizması bozulmuş bir aygıt gibi içindeki kin onu tir tir titretiyordu. Utancından Xecê'nin yüzüne bakamadı. Binlerce kez ölümünü istedi, fakat özlenen ölüm kendisine yine çok uzaktı. Bu topraklarda ölüm hep istenilmeyen ve beklenmeyen bir anda kapıyı çalardı.

Uzaktan gelen traktör sesiyle gece olanlardan uyandı. Traktör hızla onlara yaklaşıyordu. Oturduğu yerden kalkıp, çocuklarını toparladı. Traktör yanan evin önünde durdu. Ailesi ile birlikte traktörün römorkuna bindi.

Xemgin'in ölü gözlerinde donuk pırıltılar... Yüzü kireç vurulmuş gibi, hiçbir anlam sığmıyordu yüzüne. Hâlâ içinde duman yükselen evine baktı bir türlü çaresizliği içine sindiremiyordu.

Traktör hızla yolları kavrayıp gidiyordu. Traktör yolda mavimsi, sisli, uzak ufuklara doğru koşuyordu. Ardından büyük bir toz bulutu havalanıyordu. Köy gittikçe ufalıyordu. Son kez ellerini siper edip ufalan köye baktılar. Yüzlerde keder, gözlerde hüzün, yüreklerde bir çırpıntı... Kötü, kara yazgılarını alınlarından taşıyarak kayıyorlardı lanetli topraklardan.

Yıldızlar podyumdaki yerlerini almaya başladı. Traktör hâlâ büyük bir gürültü çıkararak ufka koşuyordu.

11. 05. – 03. 08. 2000; Batman

Fakir Baykurt ve örgütlü öğretmen mücadelesi

KEMAL YALÇIN

Fakir Baykurt, dünyayı sadece anlamak ve anlatmakla kalmamış yaşadığı toplumu ve dünyayı daha iyiye daha ileriye doğru değiştirmek için yaşamı boyunca mücadele etmiştir.

Örgütçülüğü, eğitimciliği ve yazarlığı onun dünyasının üç temel boyutudur. Onun adı 1960 sonrası örgütlü öğretmen mücadelesi, özellikle Türkiye Öğretmenler Sendikası (TÖS) ile bütünleşmiştir. Bir koltuğa iki karpuz sığmaz derler... Fakir Baykurt, 70 yıllık yaşamına 50 eser, 40 yıllık öğretmenlik; TÖS Türkiye Öğretmenler Dernekleri Milli Federasyonu (TÖDMF) Genel Başkanlıklarını sığdırmıştır.

Dünden bugüne öğretmenlerin örgütlü mücadelesi... Fakir Baykurt'un öğretmen mücadelesi içindeki yerini anlayabilmek için kısa kısa, adım adım dünden bugüne öğretmenlerin örgütlü mücadelesine bir göz atalım.

İlk öğretmen örgütü 1908 Temmuz'unda kurulan Encümen-i Muallimin'dir. Bu örgüt Maarif Nezareti'ne yakın öğretmenler tarafından kurulduğu için fazla itibar görmedi. Aynı yıl Fransızca öğretmeni Zeki Bey'in öncülüğünde Muhafaza-i Hukuk-ı Muallimin kuruldu. Yine aynı yıl bu iki örgüt birleşerek Cemiyet-i Muallimin'i oluşturdu. Cemiyetin amacı, *"eğitimin, Meşrutiyet ve hürriyet devrine yaraşır bir biçimde bütün yurtta yaygınlaştırılmasına çalışmak ve bu konuda nezarete yardımcı olmak"* biçiminde belirtilmiştir. Ama 1909 yılında, İstanbul'a giren Hareket Ordusu, Cemiyet Başkanı Zeki Bey'i tutukladı ve Cemiyet'i dağıttı.

Daha sonraki yıllarda Bursa'da Öğretmen Okulu Müdürü Ethem Nejat'ın öncülüğünde Muallim Yurdu adında bir dernek kuruldu. Amacı, öğretmenleri kahve hayatından kurtarıp meslek ve ülke sorunları üzerine düşünmeye sevk etmekti. Gerek İstanbul'da gerek taşrada kurulan bu dernekler uzun soluklu olamadılar. Belirli bir varlık gösteremediler.

1920 Temmuz'unda Ankara Lisesi Öğretmenleri tarafından Muallim ve Muallimeler Cemiyeti kuruldu. Fakat *"amacının belirsiz, ... alttan bakarsanız meslek cemiyeti, üstten bakarsanız devlet müessesesi olduğu"* için eleştirildi.

7 Mayıs 1921'de Cemiyet, Türkiye Muallime ve Muallim Cemiyetler Birliği'ne dönüştü. Fahri Başkanı Mustafa Kemal'di. Amacı, *"muallime ve muallimlerin içtimal vaziyetlerini yükseltmek ve bu gayesine iktisadi ve ilmi vasıtalarla ulaşmak"* olarak belirtilmişti. Birlik, Kurtuluş Savaşı'nı destekliyordu.

Cumhuriyet'in ilanından sonra birliğin adı Türkiye Muallimler Birliği olarak değiştirildi. Amacı, *"...yeni nesli asri iradeli, Cumhuriyetçi yetiştirmek"* şeklinde belirleniyordu. Birliğin hamisi yine Mustafa Kemal'di.

Şeyh Sait Ayaklanması üzerine çıkarılan Takrir-i Sükûn yasasıyla tüm dernekler özgürce çalışamaz hale geldi. 1931 yılında girilen tek parti dönemi her türlü özgür örgütlenme iklimini yok etti. 1935-1936 öğretim yılı içinde İstanbul Muallimler Birliği'nin de kapanmasıyla öğretmenlerin örgütlenme süreci 1948 yılına kadar sessizliğe gömüldü.

15 Ağustos 1948 günü Ankara'da 32 yerel dernegin katılımıyla Öğretmen Yardımlaşma Dernekleri Birliği kuruldu. Bu üst kuruluş 1950 yılında Türkiye Öğretmen Dernekleri Milli Birliği; 1954'de ise Türkiye Öğretmen Dernekleri Milli Federasyonu (TÖDMF) adını aldı.

TÖDMF Menderes hükümetine yakın bir siyasi çizgi izliyordu. İlki genel başkanı uzun yıllar Demokrat Parti milletvekilliği yaptılar. TÖDMF, siyasi çizgisine ters gördüğü Köy Enstitüsü çıkışlı öğretmenleri örgütlemek istemedi.

Bu nedenle ilki 1949'da İzmir'de kurulan Köy Öğretmen Dernekleri yaygınlaştı. Fakir Baykurt ve arkadaşları Ege ve Göller Bölgesi Türkiye Köy Öğretmen Dernekleri Federasyonu'nu örgütlediler. Daha sonra 14 Eylül 1958'de İzmir'de, Türkiye Köy Öğretmen Dernekleri Federasyonu kuruldu.

1961 Anayasası'nın sağladığı örgütlenme haklarını kullanarak öğretmenler dernekçilikten sendikacılığa doğru bilinçli adımlar attılar. Demokrat Parti iktidarının devrilmesinden sonra TÖDMF'nun siyasi çizgisi de değişime uğradı. TÖDMF, sendikalaşma yasası çıkmadan kurulacak öğretmenler sendikası için önhazırlıklar yaptı.

8 Temmuz 1965'te TÖDMF içinden gelen 92 öğretmen Türkiye Öğretmenler Sendikası'nı (TÖS) kurdu. Kurucu üyelerden birisi de Fakir Baykurt'tu. Kurucular yaptıkları ilk toplantıda Fakir Baykurt'u TÖS Genel Başkanı seçtiler.

TÖS ile TÖDMF iki ayrı öğretmen örgütü olarak

varlıklarını sürdürüyordu. Aralarında bazı sürtüşmeler de oluyordu. TÖDMF'nun 1968 yazında yapılan genel kurulunda Fakir Baykurt ve arkadaşları TÖDMF yönetimini aldılar. Fakir Baykurt aynı zamanda TÖDMF Genel Başkanı oldu. TÖDMF bir yıllık geçiş sürecinden sonra, 1969 yazında toplanan genel kurulunda kendini feshederek TÖS ile birleşti. Tüm mal varlığı TÖS'e verildi.

92 üye ile kurulan TÖS hızla yaygınlaştı. 20 Eylül 1971'de kapatıldığında şube sayısı 535, üye sayısı ise 72 000 kadardı.

TÖS çalışmalarını Demirel'in başbakanlığı döneminde sürdürdü. Demirel öğretmenlerin sendikal çalışmalarını tehlikeli görüyor; memur ve işçilerin sendikal haklarını güvenceye alan Anayasa'ya karşı çıkıyor; *"İçinde memur ve işçinin sendika hakkı olan Anayasa ile devlet yönetilmez!"* diyordu.

Öğretmenlerin, memurların, işçilerin sendikal demokratik çalışmalarını engellemek, gözdağı vermek için gerici güçler kullanılıyor, saldırılara göz yumuluyordu. Demirel iktidarı "hak" diyen öğretmenin ağzını kapatmak için her türlü baskıyı uyguladı. Sürgünler, açığa almalar, öğretmen derneklerinin saldırıya uğraması, öğretmenlerin "faili meçhul!" cinayetlerle kim vurduya gitmesi o günlerin olağan işlerindendi.

Fakir Baykurt, TÖS Genel Başkanı olduğu için ordan oraya sürüldü. Açığa alındı. Huzursuz edildi. Cezalandırıldı. Görevini verimli bir biçimde yapabilmesi engellenmek istendi.

TÖS'ün önemli eylemleri

TÖS 4-8 Eylül 1968'de ilk kez "Devrimci Eğitim Şûrası"nı topladı.

15 Şubat 1969'da, Ankara'da 30 bin öğretmenin katıldığı "Büyük Eğitim Yürüyüşü"nü düzenledi. Tandoğan Alanı'ndaki mitingin başkonuşmacısı Fakir Baykurt'tu.

TÖS, Türkiye öğretmen mücadelesi tarihinin en büyük boykot eylemini uzun, sabırlı birleştirici, bilinçli bir hazırlık sürecinden sonra 15-19 Aralık 1969'da gerçekleştirdi.

Fakir Baykurt ve TÖS yöneticileri Büyük Öğretmen Boykotu'nu hazırlamak için Türkiye'yi adım adım dolaştılar. TÖS üyeleriyle çeşitli toplantılar yaptılar. Öğretmenleri boykota hazırladılar. Fakir Baykurt, TÖS şubelerinde yapılan toplantılarda boykot isteyen öğretmenleri şevklendiriyor, onlara eylemi sonuna kadar götürmek için ant içiriyordu.

Eyleme tüm öğretmenlerin % 70'ini oluşturan 110 000 öğretmen katıldı. TÖS, Öğretmen Boykotu'nu İlkokul Öğretmenleri Sendikası (İLK-SEN) ile birlikte gerçekleştirdi. Boykotun başlıca talepleri şunlardı: *"Öğretmen kıyımına son!", "Eğitim yönetiminde söz hakkı!", "Baskı değil, adil yönetim!", "Gerçekten milli eğitim!", "Özgür sendikacılık ve grev hakkı!"*

Demirel Hükümeti, boykota katılan 50 300 öğretmen aleyhinde kovuşturma açtı. Binlerce öğretmene çeşitli cezalar verildi.

Kayseri'de 800 öğretmen yakılmak istenmişti... 1969 yılı siyasal ve toplumsal mücadelelerin yoğunlaştığı; karşıdevrimci saldırı ve kışkırtmaların arttığı bir yıl oldu. TÖS, karşıdevrimci güçlerin, Demirel iktidarının başlıca hedeflerinden biriydi.

"Kayseri Olayları" olarak adlandırılan saldırı ve kışkırtma TÖS'ün kısa ömrü içinde yaşadığı en tehlikeli olaylardan biridir.

TÖS yöneticileri, sendikanın 2. Olağan Genel Kurulu'nu 7-9 Temmuz 1969 tarihinde Kayseri'de yapma kararı aldı. Yasal her türlü hazırlıklar tamamlandı. Genel Kurul delegeleri, yöneticiler, basın, ilgili kişiler 7 Temmuz 1969 günü Kayseri'de bir araya geldi. Şehirde gergin bir hava vardı. 7 Temmuz gecesi saat 22.00 sularında tüm Kayseri'nin elektrikleri kesildi. Şehrin karanlık içindeki sessizliğini büyük patlama sesleri yırttı. Karanlık güçler ilki cami ile İmam Hatip Okulunu bombalamıştı. Bir süre sonra elektrikler yeniden geldi. Ama "öğretmenler bombalamış!" fısıltısı tüm Kayseri'ye yayıldı.

8 Temmuz 1969 sabahı Genel Kurul'un toplanacağı Alemdar Sineması'nda yapılan aramada öğretmenler koltukların altında benzin dolu şişeler buldu. Önlem alınması için vilayete başvuruldu.

Fakir Baykurt'un açış konuşması sırasında Alemdar Sineması'na saldırılar başladı. Esnaf imam hatipli

Bir işçinin dalgınlığı

ORHAN BAHÇIVAN

Bacım Şenay saçlarını tarıyor
Aynaların ortasına usulca
Kızı, oğlu ebecilik oynuyor
Sorgusuzca.
Dışarıda deli rüzgâr
Dışarıda kar
Akşamın alaca karanlığı
Göçmenlerin radyosunda türkü yok
Hüzzam faslı çalıyor
Ustalık yok
Tiril tiril acemilik ağlıyor
Ve ben,
On yedi yıl dirsek koydum kitaba
On yedi yıl çanta aldım koluma
Şimdi beni, kazma, kürek bekliyor

öğrenciler ve çapulcu takımı kışkırtıcılar tarafından ayaklandırılmıştı. On bin dolayında bir kalabalık tekbir getirerek ilerici kişi ve kuruluşların bulunduğu binaları yağmalayıp ateşe vermeye başladı. TÖS'lü öğretmenler kuşatıldı. Alemdar Sineması'nın pencereleri yerle bir edildi. Sinema salonundaki öğretmenlerin üzerine ateşlenmiş gazlı bezler atılıyor; içeride bulunanlar diri diri yakılmak isteniyordu. Öğretmenler canlarını korumak için direnirken, Fakir Baykurt, valilikten, askeri güçlerden yardım istedi. Askeri birliklerin müdahalesiyle, TÖS Genel Kurulu'na katılan öğretmenler ölümden döndüler. Daha sonra askeri araçlarla Ankara'ya taşındılar. Genel Kurul, Siyasal Bilgiler Fakültesi Konferans Salonu'nda tamamlandı. Fakir Baykurt yeniden genel başkan seçildi.

TÖS davası... 12 Mart 1971 askeri müdahalesinin ardından başta TÖS yöneticileri, Fakir Baykurt, Dursun Akçam, Osman K. Akol, Veli Kasımoğlu olmak üzere hemen hemen tümü de TÖS üyesi 3600 öğretmen ve eğitimci gözaltına alındı. Bunlardan bir bölümü tutuklandı.

Sıkıyönetim Askeri Savcısı, "gizli örgüt", "komünizm propagandası" ve "anarşi tahrikçiliği" suçlamalarıyla 214 sanıklı TÖS Davası'nı başlattı. Askeri savcı 27 yıla varan cezalar istiyordu. Fakir Baykurt 1 numaralı sanıktı. Diğer TÖS yöneticileriyle birlikte Mamak Askeri Cezaevi'nde tutuklu kalıyordu.

Askeri müdahalenin başındakiler TÖS'ü ve diğer kamu personeli sendikalarını kapatmak istiyordu. Mahkeme kararını beklemeden bir anayasa değişikliği hazırlatıldı. TÖS'ün kapatılacağı kesinleşince, Mamak Askeri Cezaevi'nde tutuklu bulunan Fakir Baykurt ve arkadaşları, sendikanın yerine bir dernek kurulmasını sağladılar.

3 Eylül 1971 tarihinde, Tüm Eğitim Öğretim Emekçileri Birleşme ve Dayanışma Derneği (TÖB-DER) kuruldu. TÖS'ün mal varlığının TÖB-DER'e devri sağlandı. İki hafta sonra, 20 Eylül 1971'de Anayasa'da yapılan değişikliklerle tüm öteki memur sendikalarıyla birlikte TÖS de kapatıldı. Ama hiç olmazsa TÖS'ün mal varlığı kurtarılmıştı.

Fakir Baykurt ve diğer TÖS yöneticilerinin tutukluluğu uzun sürdü. TÖS Davası bitmeden kamuoyunun baskısıyla af yasası çıktı. Yasadan yararlanırlarsa dava hemen bitebilir, tutuklu sanıklar da kısa yoldan özgürlüklerine kavuşabilirdi.

Ama Fakir Baykurt ve arkadaşları aftan yararlanmayı kabul etmediler. *"Af'tan yararlanmayacağız!"* dediler. TÖS Davası'na devam edildi. 2 Numaralı Sıkıyönetim Askeri Mahkemesi uzun yargılama süreci sonunda Fakir Baykurt ve üç genel merkez yöneticisini 8 yıl, 10 ay, 20 gün ağır hapis cezasına; 55 sanığı da 10 ay ile 10 yıl arasında değişen hapis cezalarına çarptırdı. Dava Askeri Yargıtay'a gitti. Uzun incelemelerden sonra Sıkıyönetim Mahkemesi'nin kararını "hem asıldan, hem usulden" bozdu. Böylece TÖS beraat etmiş oldu. Askeri savcının suçlamalarını gerçekmiş gibi tam sayfa veren gazeteler, beraat kararını arka sayfalarda, küçücük verdi. TÖS yöneticileri hakkında istenen cezaları bağıra bağıra yayan radyoların, televizyonun sesi ise çıkmıyordu.

Fakir Baykurt ve arkadaşları beraat kararlarının basında, radyo ve televizyonda yayınlanması için dilekçe verdiler. Taleplerini kabul ettirdiler.

Tutukluluk sürelerinde kesilen maaşlarını geri alabilmek için dava açtılar. Kazandılar. Gaspedilmiş haklarını söke söke geri aldılar.

Her şart altında yazarlık... Fakir Baykurt, her şart altında yazarlığını sürdürdü. Mücadelenin en zor günlerinde bile başarılı eserlerini yazdı.

Ünlü romanlarından biri olan Tırpan'ı *"Fevzipaşa'da sürgündeyken, bütün hazırlıkları yolda belde tamamlayarak ve yazabilmek için TÖS yönetimindeki arkadaşlarından bir aycık izin alarak!"* kaleme aldı. 1970 yılında yayınladı. Aynı yıl Tırpan ile Türkiye Radyo Televizyon Kurumu –TRT Roman Ödülü; Sınırdaki

Sensiz de ışıldar

A. KARABAĞ

Gündönümüydü günçiçeğim
gün ve çiçek
arasındaki
gerilimi
ikimiz germiştik
Gergimiz nisandı
tozpempe nisan
ışıl
ışıl
ışılardı

Yıldönümüydü ayçiçeğim
gün ve çiçek
arasındaki bağı
sen
taşa tutmuştun
seninki
adres değişikliği
ivedilikle
Benimki mi
tozpempe kuvars
sensiz de ışıldar.

Ölü ile de TRT Öykü Ödülü'nü aldı.

Tutuklandığı 1971 yılında gene Tırpan ile Türk Dil Kurumu Roman Ödülü'nü aldı. Mamak Askeri Cezaevi'nde ve daha sonra kaldığı Kızılcahamam Cezaevi'nde geçen yıllarını yazarak değerlendirdi. İçerdeki Oğul, Köygöçüren, Can Parası o zorlu günlerde yaratılmış önemli eserlerindendir.

Fakir Baykurt'un örgütlü mücadelesinin özellikleri... Fakir Baykurt'un yaşamına, mücadelesine, yazarlığına yönveren felsefi temel materyalist, sosyalist bir dünya görüşüydü. Ama o materyalizmi ve sosyalizmi ezberlenen kuru doğmalar olarak değil; canlı, değişken, yaratıcı, bilimsel bir dünya görüşü olarak anlıyor ve uyguluyordu.

Akçaköy'ün dikenleri arasından geliyordu. Yoksulluğun ne demek olduğunu çok iyi biliyordu. O varolduğu mayayı, içinden çıktığı toprağı, kendini yaratan halkı hiçbir zaman unutmadı. Yaşamı boyunca insanların gözlerinin önündeki dünyayı ve gözlerinin arkasındaki evreni aydınlatmaya çalıştı.

Fakir Baykurt "sol"u, "solculuk"u, "sosyalizmi" kimilerinin yaptığı gibi yakasında rozet olarak taşımadı. Onu sendikal çalışmalarında "yavaşlıkla" suçlayan bazı "hızlı solcular", "hızlı sosyalistler" 1990 sonrası güvendikleri dağlar yıkılınca, rüzgar gülü gibi yön değiştirirlerken Fakir Baykurt düşüncelerinden de, mücadele anlayışından da taviz vermedi.

Fakir Baykurt'un örgütlü mücadelesinin çizgisi kendi toprağına ayak basıyor; kendi halkının ve dünya halklarının geçmişten beri gelen ilerici, devrimci, insancıl direnme damarından kuvvet alıyordu. O, mücadelesinde tutarlıydı. Toplayıcı ve birleştiriciydi. İnsanları ve mücadele arkadaşlarını iyi tanıyordu.

Fakir baykurt alçak gönüllü, toleranslı ve kararlıydı. Mücadele arkadaşlarına, dostlarına karşı vefalıydı. Gönül kırmamaya özen gösteriyordu.

Fakir Baykurt, zamanı, mekanı ve insanı iyi hesaplayan bir örgütçüydü. TÖS eylemlerinin geniş kapsamlı ve sonuç alıcı olmasında, birçok başka etken yanında, eylem biçiminin, zamanının, yerinin, hedefinin doğru seçilmesi; üyelerinin ve kamuoyunun eylem için iyi hazırlanması esas belirleyici olmuştur.

Çekilenler boşa gitmeyecektir... 9 Ekim 1971 tarihinde, Mamak Askeri Ceza ve Tutukevi'nde, 2 Numaralı Sıkıyönetim Askeri Mahkemesi karşısında TÖS Genel Başkanı sıfatıyla verdiği 190 sayfalık *"İfade"*sini şöyle bitiriyordu:

"Hak diyenin ağzına vurulmamalı, yol açanın yolu kesilmemelidir. ... Beraatimizin sevinci gibi, cezalandırılmamızın tesellisini de aramızda kardeşçe ve içtenlikle paylaşacağız. Şimdiye kadar öğretmen olarak davrandık, bundan sonra da öğretmen olarak davranmaya d kat edeceğiz. ... Bu mücadeleye giren insanlar, sonuç ne olursa olsun bunlara katlanmayı bilmelidir. Biz bileceğiz, bizden sonraki öğretmenler de bilecektir. Çok iyi biliyor ve inanıyoruz, çektiklerimiz boşa gitmeyecektir!"

Öğretmenlerin örgütlü mücadelesi bitmemiştir...

Günümüzün öğretmen mücadelesi, dünün mücadelelerinin mirasçısıdır ve çekilenlerin boşa gitmediğinin somut göstergesidir.

Bochum, 23 Kasım 2000

KAYNAKLAR:

1. Türkiye Sendikacılık Ansiklopedisi, Cilt: 2 ve 3, Niyazi Altunya, Feyzullah Ertuğrul'un yazıları.
2. İfade–TÖS Savunması, Fakir Baykurt, Eğitim-İş Yayınları, Ankara'94
3. Benli Yazılar, Fakir Baykurt, Papirüs Yayınları, İstanbul'98
4. Aydınlanmanın Işığında Sanat İnsanlarımız, Hazırlayan: Feridun Andaç, İde Yayınları, İstanbul'97

İstanbuldum seni

KERAMETTİN ÇETİN

Ne çok sevmişler
Ne çok yakmışlar seni
Elimi nereye attıysam
Her tarafın İS
Gece gündüz farketmez
İsterse vakitlerden olsun TAN
Hayaller kurdum
Her uyanışımda
Kız Kulesi'nde
Yıkanıp taranırken BULDUM SENİ

Bartın, 2 Mayıs 1999

Pencere

FERDA MEŞECİ

Koş pencereyi aç
dışarıda yağmur var.

Kış radyonun sesini
yağmuru korkutmasın
kapat gözlerini
bakışlarından utanmasın.

Sus, birşey söyleme,
onu incitirsin.
Saatler dursun
yağmur hiç dinmesin.

Gözyaşlarınla
yağmur
sevişirken.

1995

HOLLYWOOD'DAN BİR PROPAGANDA FİLMİ DAHA:

Vatansever / The Patriot

ANUŞ PAZARCIYAN

Bir Holywood filmi İngiltere'de büyük tepki yarattı, tartışmalarda filmin İngiltere'de gösteriminin yasaklanmasını isteyenler bile oldu. Times filmi "160 dakikalık ucuz polemik" olarak adlandırdı. Daily Express filmde İngilizlerin "hep kötü, sadist, korkak ve zulümcü" olarak gösterildiğinden yakındı. Liverpool belediye başkanı, filmdeki "baş kötü kişi"nin Liverpool'lü olmasından yola çıkarak, Liverpool kentinden özür dilenmesini talep etti. İngiltere'nin ABD'deki büyükelçisi, bu film yüzünden ABD-İngiltere diplomatik ilişkilerinin zedelenebileceğini söyledi.

Hollywood'un en Amerikancı Alman rejisörü (Son yılların en utanmaz Amerikan propoganda/savaş filmi "Independence Day / Bağımsızlık Günü" onun imzasını taşıyor!) Roland Emmerich'in 2000 yılının 4 Temmuz'unda (ABD'nin Bağımsızlık Günü Bayramı!) gösterime giren ve gişe rekorları kıran 100 Milyon dolar bütçeli son filminden, "The Patriot / Vatansever"den söz ediyorum.

"Bağımsızlık Günü"nde 2000'li yıllarda Amerika'ya ve Amerikan vatanseverlerine "dünyayı uzaylı saldırganların işgalinden kurtarma" misyonunun önderliğini yükleyen, ABD'yi insanlığın kurtarıcısı yapan Roland Emmerich, bu kez Amerikan "vatanseverliğini", "yüce Amerikan değerlerinin" savunuculuğunu üç yüz yıl geriye, ABD'nin kuruluş yıllarına, ABD'nin bağımsızlık savaşına taşıyor. Hollywood'un en yumurtlayan harika çocuklarından, vurdulu-kırdılı hızlı Hollywood filmlerinin –film başı 25 milyon dolar ücretli!– Avusturalyalı aktörü Mel Gibson'a ("Çılgın Max", "Cesur Yürek") bu kez işgalci İngiliz ordusuna karşı Amerika'nın bağımsızlığını kazanma görevi düşüyor. Ve o bu görevi hakkıyla yerine getiriyor.

Ama sırasıyla gideyim...

Filmde anlatılan öykü şu:

Yıl 1776. Yer Güney Carolina.

Film bir iç monologla başlıyor. Filmin baş **kahramanı** –Bunu aynen böyle okuyun. Emmerich bize kafasındaki bir **erkek kahraman, tabii Amerikan vatansever** resmini sunuyor bütün filmde– Benjamin Martin'in Mel Gibson), John Williams'ın ağdalı müziği ve mutlak barış görüntüleri çiftlik gö-

THE PATRIOT

YÖNETMEN: ROLAND EMMERICH
OYUNCULAR: MEL GIBSON, HEATH LEDGER, JOELY RICHARDSON, JASON ISAACS
MÜZİK: JOHN WILLIAMS

rüntüleri, oynayan çocuk görüntüleri, mutlu aile görüntüleri eşliğinde "Eski günahlarımın bir gün beni ziyarete geleceklerinden ve faturanın ödeyemeyeceğim kadar ağır olacağından çok uzun süredir korkuyordum" sözleri ile başlıyor film.

Film daha başlarken yalan söylenmeye de başlanıyor aslında. Filmin girişinde sonraki ABD'nin Güney eyaletlerinden birinde oldukça zengin bir çiftçi ailesinin çiftliği gösteriliyor. Fakat bu çiftlikte çalışan siyah köleler yok! Halbuki Amerika'nın kuruluşunda özellikle Güney eyaletlerindeki çiftliklerde egemen olan Afrika kökenli siyahların köle emeği idi! Köle emeği kullanılmayan tek zengin çiftlik yoktu! Siyah rejisör Spike Lee de, bu film üzerine yazdığı protesto mektubunda tam da bu olguya dikkat çekip, "Siyah köleler ne oldu?" diye soruyor! Sorunun cevabı açık: Siyah kölelerin varlığına dikkat çekilmesi, 'vatansever' Amerikan bağımsızlık savaşçısı beyaz kahramanımızın aynı zamanda bir köleci olduğunu da göstereceği için, Emmerich siyah köleleri unutmuş! Zaten bütün filmde bağımsızlık savaşçıları yanında çatışmalara katılan bir tane(!) siyah var. O da, her ne kadar kölelikten kurtulmak için savaştığını söylüyorsa da, savaşta "sahibi yok", savaş içinde beyazlarla eşit ilişkiler içinde! O kadar ki, kahramanımız ailesini İngilizlerin baskısından korumak için yer aradığında, sığındığı yer, oldukça yoksul fakat mutlu olarak yaşayan özgür siyahların yanı oluyor!!! ABD'nin kuruluşunda, hamurunda köleciliğin, köle emeğinin sömürüsünün olduğu gerçeği, bugün Amerikan değerlerini 'insanlığın ortak değerleri' olarak yutturmaya çalışanların unuttuğu(!), unutturmaya çalıştığı bir gerçek.

Filmin akışı içinde, Benjamin Martin'in "eski günahlarım" dediklerinin, geçmişte kızılderililere (Amerika'nın yerli halkına yani!) ve Fransızlara (İngiltere ile Fransa'nın Amerika'yı sömürgeleştirme savaşında İngiltere göçmeni kolonistler Fransız ordusuna karşı savaştılar...) karşı savaşta, tam bir savaş makinası haline gelmesi olgusu olduğunu anlıyoruz. Kahramanızın bam teline dokunulmamalıdır, kafası kızdırılmamalıdır, alimallah kendini kayebetti mi, savaşa bir girdi mi kendini kaybeder, düşmanı mahveder!

Sakın ha bu iç monologtan çıkıp, filmin aslında savaşı, şiddeti "günah" saydığını, bu anlamda antisavaş filmi olduğunu filan sanmayın... Filmi böyle yorumlayanlar, (örneğin Tempo'nun 662/2000 sayısında bu filmin "savaşın karanlık yüzünü iyi sergilediği" söyleniyor!) bence Emmerich'ten ve filminden bir şey lamamıştır. Film savaşa, şiddete vb. karşı değil. Hayır, tam tersine o savaşı, şiddeti –yalnızca kahramanımızın şiddeti açısından– yüceltiyor, övüyor, özendiriyor, sonunda haklıların –ki bu bizim kahramanımızdar tabii ki!– kazandığı bir oyunmuş gibi gösteriyor. Sonunda herşey yerli yerine oturuyor. Kaçınılmaz mutlu sona varılıyor.

Ama yine sırasıyla...

Yine filmin gelişmesi içinde, kahramanımızın 7 çocuklu bir baba olduğunu; çok sevdiği karısını savaş içinde yitirdiğini –ki kahramanımızı ölüm makinesi haline getiren de bu olgu, savaşın en yüce değer olan ailesine dokunması olgusudur– şimdi artık savaş, mavaş istemediğini, çiftçi olarak çocuklarını büyütmek istediğini, başka bir derdi olmadığını öğreniyoruz.

Kahramanımızın savaş istemediği Güney Carolina Meclisi'nde yapılan tartışmalarda açıkça ortaya çıkar. Meclis'te İngiltere'den bağımsız bir devlet haline gelmek için –büyük çoğunluğu İngiltere göçmeni– kolonistlerin yürüttüğü savaşa katılma kararı çıkartılmak istenmektedir. Eski savaş kahramanı Martin, korkaklıkla suçlanmak, ve evet en büyük oğlunun nefretini kazanmak pahasına, savaş kararının alınmasına karşı konuşur. Savaşa katılmayacağını söyler. Ona rağmen savaş kararı çıkar. En büyük oğlu babasının bu pasifist tavrını doğru bulmamakta, babasına rağmen, bağımsızlık savaşına katılmak istemektedir. Sonuçta evden kaçarak bağımsızlık savaşçılarının saflarına katılır. Benjamin Martin buna rağmen savaşa katılmama konusunda kararlıdır.

Ama ah ah kötü kader bu arada ağlarını örmekte, İngiliz sömürgecileri barış içinde yaşamaktan başka derdi olmayan kolonistleri de rahat bırakmamaktadır.

Kötü kader, filmin akışı içinde bir süre sonra İngiltere sömürge ordusunun albayı William Tavington (Jason İsaacs) şahsında Martin'in karşısına çıkar. Tam bir sadist manyak olan Albay Tavington kolonistlerin bağımsızlık savaşını bastırmak için her türlü melaneti mübah gören cinstendir. (Filmdeki İngilizler zaten ya Tavington gibi sadist ya da onun şefi olan General Lord Conwallis (Tom Wilkirson) gibi bürokrat, yoz, korkak tiplerdir.) Albay William Tavington, kahramanımızla filmdeki ilk karşılaşmasında onun "damarına basar", "kafasının tasını attırır", kahramanızın en dokunulmaz olan değerine, ailesine dokunur. Hiç gereği yokken oğullarından birini gözünün önünde vurur, öldürür. Kahramanımız bunun üzerine katilin suratına onun ölüm fermanını okur: "Bu savaş bitmeden sizi öldüreceğim!"

Başlangıçta hiç savaş istemeyen kahramanımız artık savaşın içinde, ta göbeğindedir. O, savaşmak isteyen büyük oğlunu da yanına alarak kurduğu gerilla birliği ile İngiliz ordusuna karşı savaşmaya başlar. Amerikan bağımsızlık savaşı, kahramanımız için aynı zamanda ailesine dokunana karşı intikam savaşıdır.

Ha bu arada unutmayayım... Tabii ki sorumlu bir aile babası olan kahramanımız savaşa gitmeden önce ailesinin (geri kalan 5 çocuğunu – biri öldü, bir yanında savaşa katılıyor, diğerlerini) güvenliğini düşünür. Onları ölmüş olan ve şimdi Venüs yıldızı üzerinden kocasıyla söyleşen karısının kızkardeşinin evine

bırakır. Bu kızkardeşin filmdeki görevi kahramanımıza aşık gözlerle bakmak ve çocuklara annelik etmektir. Tam bir iyi aile kızı ve müstakbel iyi bir eştir. Hem de böylece aile içinde çözülür sorun! Amerika'nın aile ideali böyle oluyor. 21. yüzyılda yaşıyoruz!!!

Neyse kahramanızın kişisel intikam savaşı olan, ABD bağımsızlık savaşı konusunda filmin sonunda onlarca, belki yüzlerce tarihçi ismi "danışman" olarak geçiyor! Smithsonian Müzesi Tarih Bölümü film sonunda teşekkürlerle "tarihi danışman" olarak anılıyor! Ne diyelim?

Aslında savaşmak için kalaydan askerler eritilerek kurşun elde edilemeyeceğini bilmek için bu kadar tarihçi danışmana gerek yoktu! Ama Hollywood burası, Simyanın merkezidir! Kalayı kurşuna çevirirler! Maksat güzel görüntü olsun!

Filmde İngiliz sömlürgeciliğinin zalimliğini, kolonistlerin savaşının haklılığını göstermek için gösterilen, insanları çoluk çocuk kiliseye kapatıp yakma olayının, ABD bağımsızlık savaşında yaşanmamış olduğunu; böyle bir olayın Alman Nazileri tarafından İkinci Dünya Savaşı'nda Fransa'da Oradur-sur-Glane köyünde yaşanmış olduğunu bilmek için, bunca tarihçi danışmana ihtiyaç yoktu! Bir Alman rejisör, Nazilerin bir yöntemini, 18. yüzyıl Amerikasında, İngiliz sömürgecilerine mal ederek ne yapmak istiyor dersiniz?! Yalnızca film yapıyor. Hollywood usulü!

ABD bağımsızlık savaşında da, 18. yüzyıldaki bütün savaşlarda da, "ulus bayrağı"nın –ki 1776'da böyle bir ulus bayrağı Amerika açısından zaten henüz yoktu– çatışmanın tam göbeğinde taşınmadığı, onun muharebe alanının uzağında genel karargahta dalgalandığını bilmek için bunca tarihçi danışmana gerek yoktu.

Fakat tabii ki, kahramanımızın muharebenin tam göbeğinde elinde çok yıldızlı bugünkü Amerikan bayrağının benzeri ile 'sömürgeci' düşmanın üzerine yürümesi, Amerikan patriotizminin Hollywoodwari tasviri için çok daha etkileyici bir görünüm! Tarihsel gerçekler böyle değilmiş, filan! Eh o kadar kusur kadı kızında da bulunur. Aslında Mel Gibson'un kolunda son model bir rolex saat taşımamış olmasına, susuzluğunu Coca Cola ile gidermemiş olmasına şük-

retmek lazım! Yani tarihçi danışmanlar yine de bir işe yaramış!

Sonuç? Sorulur mu: Kahramanımız verdiği sözü tutuyor, Tavington'u öldürüp intikamını alıyor, bu arada geçerken Amerikan bağımsızlık savaşını da kazanıveriyor! Bu savaşın kazanılmasında birazcık Fransız ordusu da yardımcı oluyor! Orada da neden, Fransız sömürgeciliği ile İngiliz sömürgeciliğinin çatışması filan değil; hayır Fransız güçlerinin başında bulunan kumandan da –karısı İngilizler tarafından öldürülmüş olduğu için! Gırgır geçmiyorum gayet ciddi film öyküsü anlatıyorum!!!– İngilizlere çok bozuluyor, onlardan nefret ediyor. Onun da ailesine dokunmuşlar anlayacağınız! Aynı bizim kahramanımız gibi... Kaderin dost ettiği bu iki kahraman İngiliz ordusunu mahvediyorlar. Ve böylece iki ailenin parçalanmasının intikam ateşi içinde ABD bağımsızlık savaşı kazanılmış oluyor!

Sonra? Sonracığıma tabii ki aile birleştiriliyor! Şimdi Venüs yıldızı olan eski eşin kızkardeşi, ablasının yerini alıyor.

Çılgın Mel, mutlu, evine dönüyor!!!

Ha bu arada bağımsızlığı İngiliz sömürge ordusuna karşı, İngiliz kolonistler tarafından –Fransız sömürgecilerle ittifak içinde– kazanılan Amerika'nın "yerlileri" ne mi yapıyor? O sorun, Amerika'nın beyaz kolonistleri tarafından yerli halkın büyük bölümünün yok edilmesi biçiminde çözüldü. Tabii Amerikan bağımsızlık savaşında bu sorunun işi yok. Amerikan iç savaşında Amerikan yerlilerinin beyazların katliamlarından arta kalan bölümü, figüranlık rolü oynuyor. Onların bir bölümü İngiliz ordusunda, öteki bölümü Fransız ordusunda figüranlık yapıyor. Hollywood icabı, onlara düşen rol figüranlık ve çılgın Mel'in eline düşerlerse, ciğerlerinin sökülmesi!!!

Sonuç: Ben propoganda filmiyim diye bağıran bir film "Patriot". 100 milyona rağmen, profesyonel bir filmi utandıracak saçmalıklarla, mantık yanlışlarıyla, tarih yanlışlarıyla, kurgu yanlışlarıyla dolu bir film.

En gerici bir aile resminin ideal olarak savunulduğu gerici bir film.

Şiddet ve savaş sahnelerinde, şiddeti, savaşı estetize edip, özendiren bir film.

En iyisi görmemekle cezalandırmak bu filmi.

GÜLE OYNAYA ŞİRİN BİR ÖYKÜ:

"Güle Güle"

2000 yılının Altın Portakal'ını Zeki Ökten'in "Güle Güle" si kazandı. Yalnızca Altın Portakal jürisi ödüllendirmedi Güle Güle'yi, Halk Jürisi Ödülü'nü de "Güle Güle" aldı. Ayrıca en iyi yardımcı erkek oyuncu (Şükran Güngör-Eşref Kolçak); en iyi senaryo (Fatih Altınöz) ödülleri de bu filme verildi.

Altın Portakal için yarışan ve ödül alan Ömer Kavur'un "Melekler Evi" ile, Derviş Zaim'in "Filler ve Çimen"ini görmedim. O yüzden karşılaştırma yapacak durumda değilim. Fakat "Güle Güle"yi gördüm. Güle Güle'yi bir film olarak değil ama anlattığı öykü olarak sevdim. Film olarak bir festivalinde büyük ödülü kazanacak bir özelliği yok bence. Öyküyü bir tiyatro oyunu olarak da sahneleseniz –aynı oyuncularla!– ya da bir kitap olarak alıp okusanız, aynı tadı alacağınızı, belki daha da fazla seveceğinizi düşünebiliyorum.

Güle Güle'nin öyküsü bir kaç düzey üzerine kurulu:

Güle güle önce idealist –tam platonik– bir aşk öyküsü. Yıllarca önce Kübalı bir kadına bir görüşte aşık olan ve on yıllardır o kafasındaki kadın-eş fikrine tutkun, ona mektuplar yazan, ondan gelen mektuplar en değerli varlığı olan birisinin (Metin Akpınar) öyküsü.

Bu aslında "çağdışı" bir aşk öyküsü. Öyle bir aşk ki, araya hiç bir "başka" kişinin girmesine izin vermez. Posta müdiresi (Sevdağ Ferdağ) aslında bu aşka imrenir, Kübalı kadının yerinde olmak istediğinin sinyalleri, fakat düşündeki Rosa'dan başka kimse için yer olmayan kişi tarafından y sayılır, algılanmaz. Bedensel doyumu veya doyum adına doyumsuzluğu, gerçekte her sevenin kendi kendini merkeze koyduğu 'zamanın aşk' anlayışına karşı demode bir aşkın öyküsü. Tam bir "Romeo ile Julia", "Ferhat ile Şirin" aşkı anlatılan. Gençlerin "Yok ya?!"; "Olur mu ya?!" diyecekleri bir aşk öyküsü. Bir fetiş sevilen.

Fakat başka aşk öyküleri de var anlatılan.

Şükran Güngör'ün karısı tarafından aldatılıp, terkedildikten sonra bütünüyle kendini verdiği, sürekli tamir edip çalıştırmaya çalıştığı arabası ile ilişkisi, aslında tam bir fetiş ilişkisi.

Ya da Zeki Alasya'nın, ölen annesine duyduğu sevgi; onun mezarı başında onunla söyleşmesi.

Ölen annenin mezarı somutunda fetiş...

Bir de gerçek bir aşk öyküsü var filmde: Eşref Kolçak'la onun eşi Yıldız Kenter arasındaki artık "yaşlanmış" bir ilişkideki gerçek aşk; çelişmeli, yer yer –birbirlerini çok iyi tanıdıklarından– sıkıcı, fakat arada bir hâlâ parıldayan bir sevgi ilişkisi. (Fakat bu "eski" aşk ilişkisinde de sorgulanmayan, idealize edilen, kadının "kadınlığını bildiği"; erkeğin "evin efendisi", "paşa" olduğu bir aile ilişkisi sözkonusu. Bunu da geçerken not etmek istiyorum.)

İkinci düzeyde bir arkadaşlık ilişkisi anlatılan. Öyle bir arkadaşlık ki anlatılan, hastaneye düşen ve ölümcül bir hastalığa sahip olduğu bilinen bir arkadaş için, diğerleri bütün varlıklarını satmaya hazır; bütün varlıkları bile arkadaşlarının "Küba seyahatini" –ki bu aynı zamanda bir kaç haftalığına da olsa ölmeden sevgiliye kavuşmakla eş anlamlıdır– finanse etmeye yetmediği durumda ise banka soymaya hazır!

Bu arada şunu söyleyeyim: Banka soygununun hazırlığı ve yapılışı ile ilgili sahneler , filmi biraz tiyatrodan çıkarıp, filme yaklaştıran; filmlere yapılan keyifli atıflarla –"Rambo", "Steve Mc Queen" "Kibar soyguncu"– en sevdiğim sahneler... ("İsmet Mc Queen"i çok sevdim!)

Öyle bir arkadaşlık ki anlatılan, arkadaşlar birbirlerini kırmamak için, birbirlerine zararsız yalanlar söylüyorlar. İçleri kan ağlıyor, fakat üzüntülerini karşılarındakine göstermemek için çaba sarfediyorlar. Ölümcül hasta olana, bunu bilen diğerleri bunu duyurmamak için ellerinden geleni yapıyor. Ölümcül hasta olan, arkadaşları üzülmesin diye Rosa'dan aldığı son haberi, Rosa'nın öldüğü haberini; Küba seyahati için arkadaşlarının yaptığı tüm fedakârlıkların pek bir işe yaramadığını söyleyemiyor. Küba'ya, yaşayan sevgiliye kavuşmaya değil, ölmüş sevgiliye uçuyor. Yine "çağdışı" bir arkadaşlık öyküsü anlatılan. Çıplak çıkarın arkadaşlığın temelini oluşturduğu bir dünyada "Yok yahu!" "Hayret bi şiy!" nidaları ile karşılanacak bir arkadaşlık öyküsü.

Bir başka düzeyde bir yaşlanma ve onunla birlikte 'eskiye övgü' öyküsü anlatılan. Filmde öyküsü anlatılan beş baş kişinin hepsi "yaşını başını almış", "emeklilik" dönemini yaşayan insanlar. Burada filmin çeşitli bütününde bunların değer yargıları ile, sonraki kuşakların değer yargıları (aşka yaklaşım, paraya yaklaşım, arkadaşlığa yaklaşım vb.) karşılaştırılıp sorgulanıyor.

Bunlar başka bir "dönemin" adeta başka dünyanın insanları. Bunların dünyasında, doların andaki değerinin ne olduğu sorusu ancak arkadaşlarını Küba'ya seyahat ettirme hesapları gündeme geldiğinde ilginç olan ve cevabı bugünü yaşayan bir köylüden bile alınabilecek bir soru.

Ve burada yazarın ve yönetmenin sempatisi açıkça bu "eski toprak" dünyadan yana.

Karşılıksız, çıkar gözetmeksizin aşk, arkadaşlık, dayanışmaya övgü öyküsü anlatılan. Bu övgü yapılırken fakat övgü "eski"ye övgüye dönüşüyor. Bu noktada "eski"nin öykünecek yanları öne çıkarılırken, eskinin sorgulanması gereken yanları atlanıyor. Anlatılan kişiler adeta gerçek kişiler olmaktan çıkıp birer azize dönüşüyor. Aslında yemek-içmek-barınmak gibi dertleri olmayan, "bir adada" kendi kurdukları kendi dünyasında yaşayan azizler... Öykünün zayıflığı da burada bence.

Eğer yazarın-yönetmenin belli değerleri hatırlatma diye bir amaçları vardıysa, o zaman biraz daha gerçekçi bir tipleme daha inandırıcı olurdu. Yok amaç yalnızca iki saat hoşça vakit geçirtmek ise, filmde bu amaca ulaşılmıştır.

Film gerçekten de iki saat keyifle izlenebilen bir film. Bunda oyuncuların büyük payı var. Hepsinin keyifle oynadıklarını duyumsayabiliyorsunuz. Bence beş yaşlıdan yerine oturmayan tek oyuncu Metin Akpınar'dı. O nasıl oynayacağına karar verememişlik içinde göründü bana. Diğerleri çizdikleri tiplerle özdeştiler adeta. Eşref Kolçak belki "hayatının oyununu" oynuyordu. Zeki Alasya filmde en sevdiğim tipti. Bilinen imajının dışında bir tipi gayet başarılı bir oyculukla çiziyor, "kabare"nin ötesindeki oyuncu yeteneğini sergiliyordu. Ona Antalya'da ödül verilmemiş olması anladığım bir şey değil. Herhalde çok olur diye düşünmüş olmalılar!!! Yıldız Kenter'le Şükran Güngör'ün oyunculuklarını zaten biliyoruz.

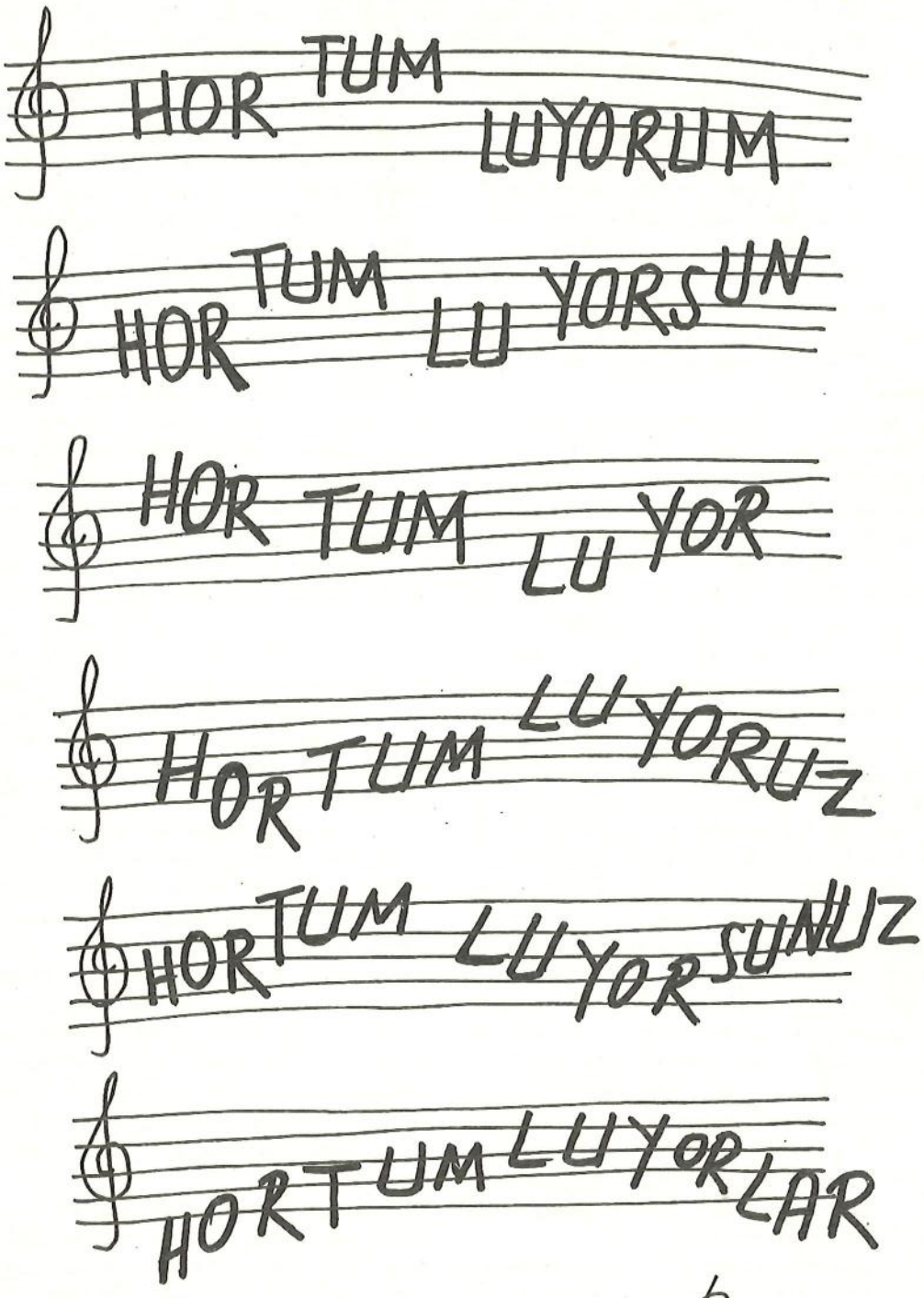
Onlar dışında 'ikinci' derecede rollerde oynayanlar da gayet başarılı; tipler hoş. Örneğin kahveci; örneğin "şeker canavarı" vb.

Bu kadar iyi oyuncu ve böyle bir öykü yanyana geldiğinde rejiye zaten fazla bir iş kalmıyor. Zeki Ökten de böyle düşünmüş olacak ki, rejinin varlığını bile hissetmiyorsunuz. Çok güzel bir öykü, çok iyi oyuncularla, çok güzel mekânlarda adeta foto roman çeker gibi resimlenmiş. Fakat bu arada kurguda göze batan, dikkat çeken yanlışlar da yapılmış. Örneğin filmin son sahnelerinde –havaalanı sahneleri– resimler dizisi, zaman dizisi ile uyum içinde değil.

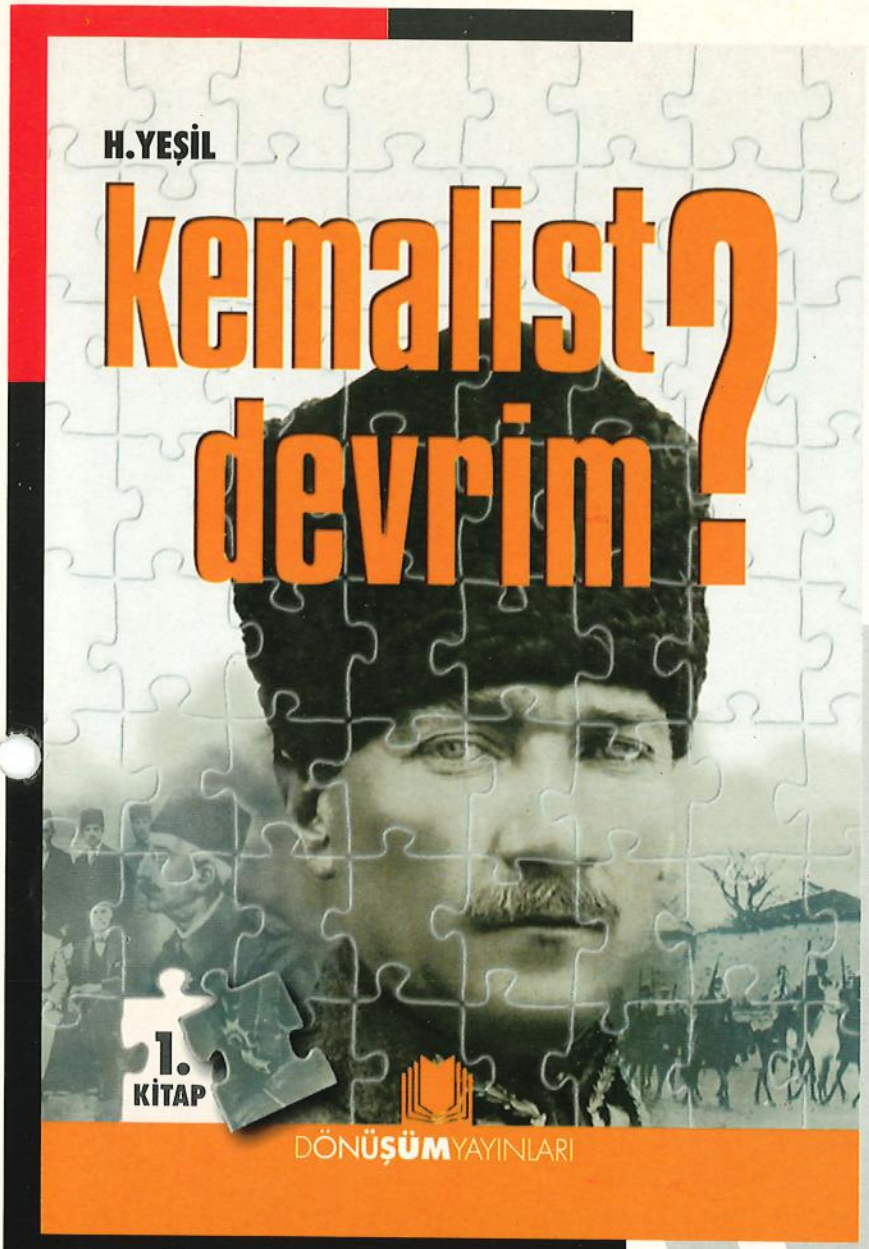
Buna rağmen; görün Güle Güle'yi... Bütün eksikliklerine rağmen, insanlığa, dostluğa, arkadaşlığa, çıkar beklemeyen aşka çağrı yapan keyifli bir öykünün büyük oyuncularla anlatıldığı; sıkmayan ve fakat ona büyük ödül kazandıracak fazla bir özelliği de olmayan bu filmi görün...

Aralık 2000

YENİ ULUSAL MARŞIMIZ...



MERAY ÜLGEN



"Bu kitapta Kemalist devrim olgusuna işçi sınıfının bakış açısıyla yaklaşmaya çalıştım. Hemen herkesin Kemalist olmakla övündüğü bir ülkede, herkesin Kemalizminin kendine özgü olduğu bir ülkede, önünü görebilmek için herhalde Kemalist devrimin gerçekte ne olduğunun sorgulanması gerekli... Kuşkusuz şimdiye dek çok şeyler söylendi Kemalist devrim üzerine... Söylediklerim yeni değil bir anlamda, geçmişte işçi sınıfı bakış açısıyla söylenenleri temel alıyor." – H. YEŞİL

ÇIKTI!

- Kemalizm değerlendirmesinde teorik çıkış noktaları
- Kemalizmin ortaya çıkıp şekillendiği ortam
- Türk Kurtuluş Savaşı
- ÇÖZÜMLEMELER · BELGELER

İsteme Adresi:
İstiklal Caddesi
Mis Sokak Tan Apt. No: 6/10
Beyoğlu - İstanbul
Tel.: (0212) 244 29 97

DÖNÜŞÜM YAYINLARI

İLANDIR

Helene Weigel · *Brecht'in "Cesaret Ana ve Çocuklan" oyununda Anna Fierling rolüyle · Paris Théâtre Sarah Bernhardt · Fotoğraf: Stüdyo Bernand, Paris*